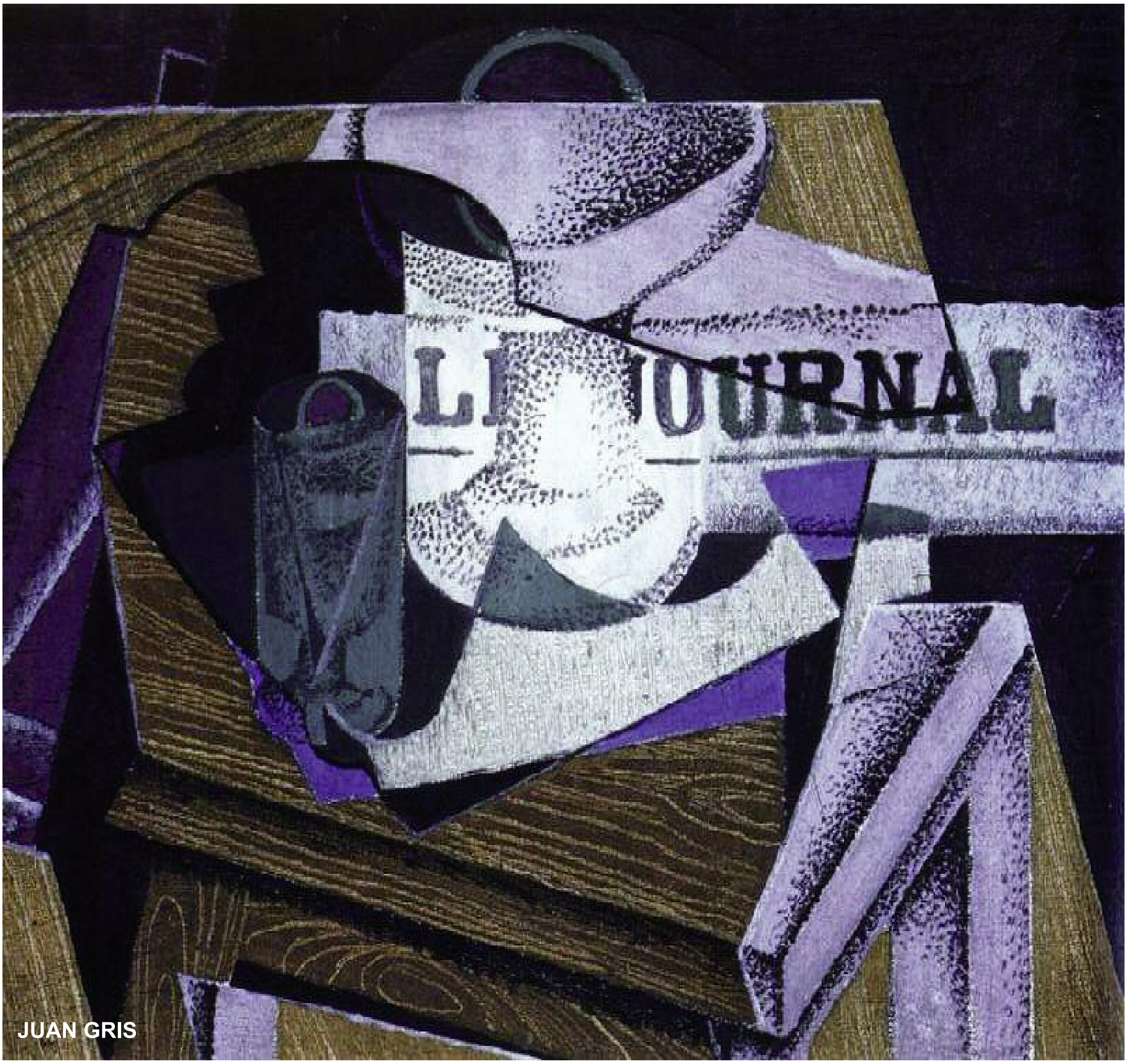
8/151
■ August 2015 ■ Anul XII

Cafeneaua literară



supliment
ARTE POETICE

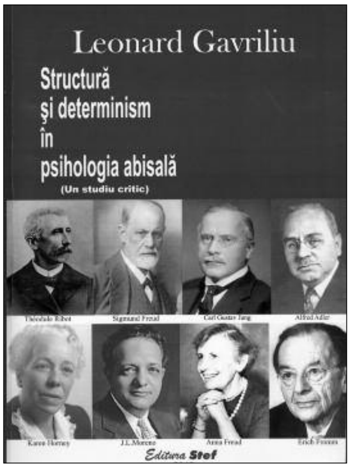
■ Postmodernismul - David LODGE

■ Artele şi literatura în postmodernism. Scurta şi spectaculoasa istorie a Noului Leviathan - Daniel CORBU

■ Este posibilă şcoala de poezie? - Virgil DIACONU

■ Anchetă asupra evoluţiei literare, Paul HERVIEU - Jules HURET

Semnal editorial



Psihologia abisală – o lucrare fundamentală

Autor a 39 de volume în cele mai diverse genuri – poezie, roman, dramă, eseu, critică literară, psihologie, jurnal –, director al unei reviste de cultură liliput, *Spiritul critic*, ce apare din ianuarie 2013, la Paşcani, **Leonard GAVRILIU** se arată un spirit neliniştit la modul înalt şi eficient aproape prin tot ceea ce face. Piscul acestei activităţi spirituale laborioase îl constituie volumul **Structură şi determinism în psihologia abisală** – , o reluare, o rescriere a lucrării de doctorat susţinută în anul 1974, la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi.

Suntem în faţa unei lucrări de specialitate, scrisă în aşa fel încât nespecialistul deschis la minte să înţeleagă şi el ceva, să înveţe ceva, atât cât curiozitatea şi deschiderea către psihologia abisală – tărâm fascinant – îi permite.

Lucrarea înregistrează concepţiile mai multor specialişti ai domeniului, între care Theodule Ribot, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Alfred Adler, Karen Horney, J.L. Moreno, Anna Freud, Erich Fromm, căutând un fir conducător al ideilor aruncate în joc, un înţeles unitar în jungla ideatică şi terminologică furnizată de cele 1284 de lucrări şi articole consultate. Dar un specialist precum prof. univ. dr. Ursula Şchiopu (Universitatea din Bucureşti) surprinde mai bine esenţa lucrării despre care facem vorbire:

„Lucrarea lui Leonard Gavriliu rămâne o prezentare – monumentală şi inteligentă – a psihanalizei, lucrare ce fructifică influenţele ei capitale în teoria psihologică şi abordează cu competenţă limitele, defectele etc., pentru care fapt şi efort autorul ei merită deplin conferirea unui titlu de doctor în psihologie".

Titlu pe care autorul l-a şi obţinut.

Nu am avut, în luna aprilie a acestui an, inspiraţia să îi urez Domnului Leonard Gavriliu *La mulţi ani!*, cu ocazia zilei sale de naştere. O fac acum, la cei 88 de ani ai profesorului!

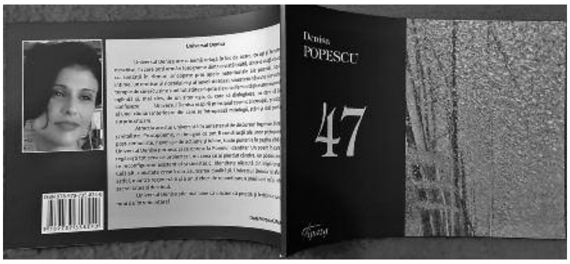
Virgil DIACONU

P.S. Felicitări Editurii STEF, din Iaşi, care a tipărit, în condiţii grafice-tipografice excelente, lucrarea lui Leonard Gavriliu.

Universul Denisa – Cronică de întâmpinare la volumul „47" *

Universul Denisa are o inimă uriaşă în loc de soare, cu uşi şi ferestre deschise, în care poţi urmări fotograme dintr-o viaţă trăită, dintr-o viaţă visată, cu senzaţii în ritmuri sincopate prin apele neteritoriale ale poeziei. Spaţii intime, un erotism al nostalgiei şi al nevoii de Ideal, sinestezii născute din verb şi terapie de sine/cu sine sunt tot atâtea faţete ale unei feminităţi ce are nevoie de oglindă şi, mai ales, de un alter ego, cu care să dialogheze, cu care să (se) confeseze. „Femeia de lângă mine" din Universul Denisa respiră principiul cosmic al creaţiei, principiu al unei căutări interioare din care se întrupează mitologii, stări şi idei poetice surprinzătoare: Domnul de Vanilie, Mângâietorul, „Orele mici şi desfrânate", Cavalerul de Zacuscă, „Ginul. Mereu virgin.", „Nervocalmin" (...). „Poate fi orice. Pelin şi ocean. Deşert alb şi inert", Lolita şi Raşela, păsări cu hărţi, dar fără credinţă.

Atracţia acestui univers stă în amestecul de discursuri ingenue, livreşti şi vitaliste. Prozopoeme, cu imagini ce pot fi construcţii ale unor pictopoeme post-simboliste, nevoiaşe de acţiune şi iubire, toate punerile în pagina albă din Universul Denisa pornesc şi se opresc la Poemul Identitar. Un poem în care să regăseşti tot ceea ce proiectezi, tot ceea ce ai pierdut cândva, un poem care să te reconfigureze existenţial şi sinestezic. Identitate născută din împărţirea cu Celălalt, unicitate creată din asumarea



dualităţii. Universul Denisa îşi afirmă, astfel, mantra regenerării şi a unui efect de repoetizare a unei lumi ce îşi refuză sacralitatea şi destinul:

„Poezia mea nu e numai a mea. Suntem doi în ea. Eu şi cel care mă posedă grăbit de-aproape, dar mai ales de departe. E un călător cu braţul îndoit de-o eşarfă. Fuge de războaiele purtate în trup, deşi le duce dorul. Când partea lui, cea încă întreagă, vrea să simtă din nou, vine la mine şi, ca un erou, se aruncă înaintea războiului ce-mi era destinat. Şi nu doar o dată eroul meu m-a salvat. Poezia mea nu e tocmai poezie. E un cal răsturnat pe-o câmpie a cailor morţi la datorie".

Universul Denisa ştie mai bine ca oricine că poezia şi fericirea sunt un mod de întrebuinţare!

Dan Mircea CIPARIU

* Denisa Popescu, *47*, Editura *Tiparg*, 2015

Aforisme

Creşte nemăsurat puterea unei iluzii



■ Divină e inocenţa Destinului.

■ Visele sînt tăcute, numai pretinsa lor decriptare e zgomotoasă.

■ A scrie pentru ca unele lucruri pe care nu le crezi să devină credibile.

■ Numai adîncind foarte mult realul poţi zări idealităţile.

■ „Să nu gîndim rău de paradox, fiindcă paradoxul este pasiunea gîndirii, iar gînditorul fără paradox este ca îndrăgostitul fără pasiune. Un tip mediocru" (Kierkegaard).

■ Arta face posibilă o ubicuitate. Magia pluralismului persoanei. Artistul se află concomitent în eul tău şi în cel ficţional.

■ Creşte nemăsurat puterea unei iluzii dacă ea e însoţită de alte iluzii, precum de o gardă de corp.

■ Pierde ideile cum banii la mesele de joc.

■ O amară ironie a Destinului: despărţirea ca o condiţie a apropierii.

■ „Orice aforism trebuie să fie astfel formulat încît să spună mai mult decît spune" (Lucian Blaga).

■ Tristeţi ce apasă sufletul. Şi altele ce apasă de-a dreptul trupul, instituindu-se ca o povară fizică.

■ Corectitudinea presupune o doză de generozitate faţă de Celălalt, pe care scepticismul n-ar îngădui-o cu uşurinţă. De unde optimismul corectitudinii.

■ Te opreşti pe margine, iar cînd ţi se pare că nu există margine, o inventezi.

■ „Literatura, ca orice formă de artă, este o mărturie că viaţa nu e suficientă" (Fernando Pessoa).

■ De regulă, am cu bătrîneţea conversaţii politicoase şi atît. Nici eu nu sînt dispus a o primi în pensiune, în odăile fiinţei mele, nici ea se pare că nu doreşte neapărat acest lucru.

■ Acea prospeţime a lucrurilor care *se cer* să fie percepute.

■ Un soi de milă bizară, care parcă se înceţoşează dacă încerci s-o finalizezi printr-o „faptă bună". Mila ca pură potenţialitate ori o milă perversă?

■ Există mărunte întîmplări întunecate, care vestesc altele din aceeaşi speţă, grave, dar pe care s-ar zice că uneori le conjură să nu se producă. Oare ne protejează astfel?

■ „În singurătate te devorezi singur, cînd eşti în mijlocul oamenilor te devorează mulţi: acum alege" (Nietzsche).

■ Minciuna e rivalul adevărului, dar nu cel mai primejdios. Cel mai primejdios e neputinţa.

■ Un dram de Nimic se cade a ajunge în faptele noastre, precum acele picături de vin vărsate în memoria răposaţilor.

■ Una e să te iei la întrecere cu un bob de nisip, alta cu un munte. Dar întrecere e şi într-un caz şi în celălalt.

■ A fi trist: a înţelege că nu mai poţi fi cum ai fost, dar nici nu mai poţi fi altminteri.

Gheorghe GRIGURCU

Un vers care nu i-a plăcut lui Eminescu



Primele poezii scrise de Eminescu n-au nimic eminescian. Şi sunt, în general, lipsite de poezie. Încă adolescent, cu mintea plină de ecourile lecturilor din *Lepturariul* lui Aron Pumnul, poetul imită într-un mod exterior diverse voci lirice din vremea lui. O face cu o seriozitate naivă, trăind o beţie pe care Titu Maiorescu o va numi la un moment dat – referindu-se la alţi autori – beţia de cuvinte.

Peste mai bine de o sută de ani, tot într-un mod exterior – dar intenţionat exterior – va imita acele voci lirice Mircea Cărtărescu, în volumul *Levantul.* Ceea ce Mircea Cărtărescu va parodia cu premeditare, Eminescu parodiază involuntar, în ambele cazuri totul bazându-se pe o familiarizare perfectă cu stilurile poetice ale epocii.

La mormântul lui Aron Pumnul, prima poezie publicată de Mihai Eminescu – pe vremea când avea 16 ani, era elev la K.K. Ober-Gymnazium din Cernăuţi şi semna Mihail Eminovici – conţine un singur vers demn de interes, un singur vers care ar fi putut atrage atenţia unui cititor atent şi binevoitor. Am să revin asupra lui. Deocamdată trebuie spus că toate celelalte versuri, greoi-bombastice, lipsite de capacitatea de a emoţiona, nu anunţă prin nimic un poet. În ceea ce mă priveşte, dacă le-aş fi primit la „poşta redacţiei", i-aş fi răspuns autorului că nu are talent şi că ar trebui să renunţe la poezie. Iar dacă autorul m-ar fi ascultat, n-aş fi ştiut niciodată că am făcut o crimă împotriva culturii.

„Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,/ Cu cipru verde 'ncinge antică fruntea ta;/ C'acuma din pleiada-ţi auroasă şi senină/ Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină,/ Se stinse-o dalbă stea!"

Poetul dezvoltă, după cum se vede, o retorică barocă, folosind cuvinte mari şi serii sinonimice care eşuează în tautologii. Profesorul dispărut este definit, succesiv, ca un luceafăr, ca o lumină şi ca o dalbă stea. Cele trei reprezentări ale unei prezenţe luminoase în lume nu se completează reciproc şi nici nu se rectifică una pe alta pentru a se ajunge la o îmbogăţire sau la o nuanţare a semnificaţiei. Este vorba doar de o repetare având drept scop umplerea tiparului prozodic.

Şi celelalte imagini sunt convenţionale şi şterse, de inspiraţie şcolăresc-livrescă. Ar fi putut fi activate din punct de vedere estetic, dar elevul de gimnaziu pare atât de mulţumit că le cunoaşte şi că le poate utiliza încât nu mai face efortul să le cureţe de rugină.

Şi apoi, oricum, poezia scrisă la moartea profesorului său iubit, Aron Pumnul, erou al luptei pentru apărarea identităţii culturale a românilor în Bucovina aflată sub jurisdicţie austriacă, este o odă funebră cu caracter oficial. Tânărul autor o scrie cu un scop precis – să facă parte dintr-o broşură cuprinzând şi versurile colegilor săi de gimnaziu, sub titlul comun *Lăcrămioarele învăţăceilor gimnaziaşti de-n Cernăuţi la mormântul prea iubitului lor profesor Arune Pumnul*. În aceste condiţii, în mod inevitabil el are grijă să scrie *cum se scrie*. La o înmormântare nu te îmbraci original, ci porţi obligatoriu haine de doliu, ceea ce înseamnă că accepţi o uniformă a ceremonialului colectiv.

De altfel, celelalte 4 poezii în limba română din broşură (alte două fiind scrise în germană), compuse de alţi gimnazişti, sunt foarte asemănătoare cu poezia lui Eminescu. Iată, ca exemplu, cum sună necrologul în versuri semnat de Şt. Ştefureac:

„Plângi acum junime! Plângi cu întristare,/ Căci fătala moarte fără îndurare/ Ţi-a răpit din sânu-ţi, ce era mai rar,/ Ţi-a răpit un mândru, scump mărgăritar!// Ţi-a răpit, vai! Steaua, ce cu înfocare,/ Sus pe orizontul dulcii ţării tale/ Fără contenire, falnic strălucea/ Şi la metă naltă calea-ţi arăta!"

Eminescu îşi începe discursul cu un verb la imperativ: „Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină"! Ştefureac îşi începe şi el discursul cu un verb la imperativ: „Plângi acum junime! Plângi cu întristare!"; Eminescu îl compară pe regretatul profesor cu o stea. Ştefureac îl compară şi el cu o stea. Iar limbajul în sine, la rândul lui, este la fel de încărcat şi teatral.

Afirmam la început că există un singur vers în artificioasa poezie a tânărului Eminescu care te poate face să te gândeşti că autorul are simţ poetic. Este vorba de versul următor:

„Metalica, vibrânda a clopotelor jale"

Poetul dă dovadă de curaj artistic amintind de jalea clopotelor. El trece peste ceea ce toată lumea ştie, că dangătul clopotelor este un mijloc prin care oamenii îşi comunică tristeţea şi îşi imaginează că şi clopotele deplâng moartea lui Aron Pumnul. În plus, el individualizează jalea clopotelor, calificând-o drept metalică, vibrândă, cu o fineţe a observării realităţii care va fi parte constitutivă a eminescianismului.

În mod curios există o mărturie conform căreia tocmai acest vers nu-i plăcea lui Eminescu atunci când a încredinţat poezia tiparului. Iată ce povesteşte Teodor V. Ştefanelli despre acest moment (în *Amintiri despre Eminescu,* 1914):

„Seara m-am dus iarăşi la Eminescu şi l-am aflat scriind o poezie. El mai schimba, mai adăogia, mai netezea, dar am observat că nu i-a plăcut că l-am surprins."; „Mi-a citit apoi întreaga poezie."; „ După cetire îmi spuse singur că începutul strofei a doua, adică „Metalica, vibrânda a clopotelor jale", nu-i place, dar nu mai are timp să prefacă poezia căci trebuie să o predea".

Îţi vine să crezi, gândindu-te la acest moment evocat de Ştefanelli, că tânărul Eminescu, încă neformat ca poet, a tresărit el însuşi auzind sunetul nemaiauzit al poeziei eminesciene şi primul lui impuls a fost să-l respingă. Era ca şi cum ar fi vrut să-şi refuze propriul destin.

Alex. ŞTEFĂNESCU



vârsta de aur

vorbeam despre cărţi cu trufie, erau prada
atâtor zile şi nopţi,
iar noi, vânătorii, trăiam doar în munţii celorlalţi,
împuşcând secundele, cu luna în ochi
poate cădea şi zăpada pe-atunci, poate ploua
ori veneau ceţuri din lumea aceea
văzută doar
prin oglinda lunetei
eram sus, eram dincolo, contau prea puţin
lanţul şi biciul, porunca legării de concret
într-o zi mi-ai adus o carte fără cuvinte şi-am râs,
de pe filele albe lumina se scurgea încet,
ca un plâns, ca o ploaie de toamnă
nu credeam că voi scrie acolo vreun vers,
nu credeam în fluturii negri
şi-n semnele de la naştere
- cartea fără cuvinte murea în pocnetul puştilor de
vânătoare
prada noastră de zile şi nopţi se schimba în nimic.

gol

nu le mai îmbraci şi ele pleacă din memorie
pe rând, cum dispar
hainele colorate din şifonierul văduvelor bătrâne
întâi intră în urzeala de mătase cuvintele de
dragoste,
apoi celelalte, de import,
se macină ca porumbul prea copt,
până vine rândul cuvintelor
celor de toate zilele,
trec zodii şi ceţuri, piatra capătă consistenţa
fierului,
atârnă sub cerul prea gol, de unde
sensul şi semnificaţia au căzut odată cu îngerii;
degeaba le mai caut sub mătase
ori sub pulbere de piatră şi fier:
cuvintele au trecut dincolo, aşteptându-mă.

lecturi paralele

leg sfoara de sfoară şi mâinile de sfoară
copacul mă pândeşte şi mă imită cu vântul
în spate
cartea aceasta o voi citi pe furiş, să nu mă prindă
ochiul-boului, sulfina, ielele şi vaideielele
în hora mirosului sălbatic de pădure tăiată;
este o carte înaltă şi grea, despre izvoare
în care se oglindeau zeii
soarele nu apunea pe atunci, ca-n orice
copilărie a zilei;
aici au fost trepte spre templu, sfoara
care-mi leagă mâinile mă trage în sus,
printre puii de piatră în scutece verzi,
nu sunt prizonieră, nu încă, nici
victimă a acestei mirări,
urc pentru că filele cărţii sunt mai presus
de mine,
doar de acolo, din vârf, sensul lor poate fi desluşit.

mierle în spaţiul curbat

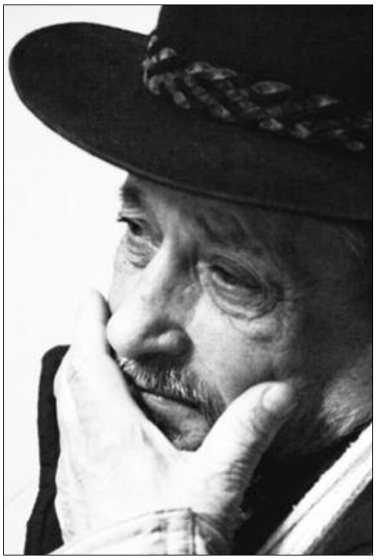
cred că sunt vie pentru că mierla aceasta
îmi cântă pe umăr cu ciocul întors
spre lumină
la celălalt capăt al podului sunt tot eu,
cu altă mierlă pe umăr, privind în ochi
altă noapte
arcul de cerc ne uneşte sau ne desparte,
depinde cât ştim despre spaţiul curbat;
eu ştiu că pe-un pod poţi să mergi
dintr-un capăt într-altul şi înapoi,
în timpul tău, nu al lui;
poţi vedea celălalt capăt de pod şi pe tine acolo,
dar, oricât ai fugi,
nu te poţi prinde din urmă,
cum nu poţi contopi cântecul celor două mierle:
eşti/sunt săgeata pornită din arc:
cum să te întâlneşti cu tine însăţi
mai tânără cu trei zile şi vie?

regatul trufaş

am devenit ferestre cu vedere unică,
lumina se opreşte în exterior, curge spre pământ
ca o ploaie în fâşii putrede
nu mai oglindim decât peisajul ceţos dinafară,
turlele bisericilor şi antenele parabolice, ciuperci
veninoase pe sub care-şi află iluziile culcuş
pustiul dinlăuntru, fără strălucire
ca ochii bufniţelor în miez de zi,
îşi întinde regatul trufaş, moleculă cu moleculă
nici o pasăre nu mai e vie,
nici o floare, nici un cântec,
doar umbre, ecouri şi-un plâns fără lacrimi
culcat în cenuşa cea fără de somn.

Valeria MANTA TĂICUŢU

Poetul Corneliu ANTONIU



- Aş cuteza, prietene, să îţi pun câteva întrebări privitoare la viaţa literară. Într-un interviu din *Tribuna*, Liviu Ioan Stoiciu aprecia că există un clan dominant care face jocurile literare. Se referea la premii, cronici favorabile, traduceri. Chiar crezi că există aşa ceva?

- Jocuri literare au existat dintotdeauna. Ele au creat multiple şi nejustificate frustrări. Nimeni nu mai crede în instituţia premiilor sau în cronicile făcute la rever. ,,Clan dominant" e o metaforă nu o realitate. Lumea lui LIS...

- Cum vezi „instituţia" premiilor literare? Sunt premiile literare *meritate*, sau se oferă şi premii mari pentru cărţi mici? Eşti la curent cu modul în care s-a dat ultimul mare premiu pentru poezie la Botoşani? Ţi se pare firesc ca scriitorii din conducerea USR să ia premii atât de des? Ce părere ai despre juriile care acordă premiile?

- Atât timp cât un premiu nu recunoaşte valoarea, premiul şi premiatul nu există. În ce mă priveşte am desfiinţat juriile revistei de cultură *Antares* şi ale Festivalului Internaţional de Literatură Antares, premiile fiind acordate de către un important critic literar, la propunerea **şi responsabilitatea** lui. Dacă un autor e important el poate şi trebuie să fie apreciat şi premiat, chiar dacă e în conducerea unei uniuni de creaţie. Să fie clar pentru toată lumea: se premiază opera nu funcţia.

- Ce critici literari apreciezi? Cum ţi se pare critica de poezie?

- Desigur Eugen Negrici, Eugen Simion, Marian Popa, Daniel Cristea Enache (dacă ar apărea mai puţin pe facebook), Dan Cristea, Gabriel Dimisianu şi deasupra lor Nicolae Manolescu. Restul ,,nu există", ca să folosesc expresia total nepotrivită a unui critic la modă. Nu am aşteptat şi nu aştept nimic personal de la ei. Critica de poezie ar trebui să plece de la critica de întâmpinare, care nu mai există. Se publică nişte cronici şi nişte impresii care nu au nimic comun cu profesionalismul critic în mai toate revistele de cultură. Şi se publică multă poezie proastă, un fel de contra-serviciu de te întrebi cine se foloseşte de fapt de revistele de cultură... Se cultivă o critică literară imatură şi aservită în foarte multe cazuri.

- Ce poeţi importanţi, în viaţă, avem? Este Mircea Cărtărescu unul dintre aceştia?

- Desigur că persoanele de faţă se exclud... Şi urmează Lucian Vasilescu, Ion Mureşan, Ioan Es. Pop, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu. Cărtărescu este un poet cunoscut. Tu m-ai întrebat de poeţi importanţi.

- Sunt scriitorii tineri, care intră azi în USR, cât de cât valoroşi?

- Scriitorii tineri care intră azi în USR sunt la fel de valoroşi ca toţi scriitorii tineri care nu au intrat în USR. Aici nu e vorba de o opţiune discutabilă ci de o defecţiune de comunicare şi interes colectiv. Cine stabileşte valorile şi mai ales cât de talentat e fiecare autor? O Comisie de Validare? Un dosar bine întocmit conform regulamentului? Personal nu cunosc niciun critic important care să facă parte dintr-un juriu care să acorde responsabil calitatea de membru titular USR. Se scrie mult şi prost. Cineva a avut o iluminare şi a declarat ritos că românul s-a născut poet. Suntem un popor liricoid cu o redusă conştiinţă valorică, iar istoricii şi criticii noştri literari s-au obişnuit să scrie cărţi voluminoase, nu neapărat de referinţă... E unul din motivele pentru care nu ne putem solidariza. Scuze pentru abatere...

- Cum vezi festivalurile literare de la noi? Eşti invitat? Eu constat că sunt câţiva scriitori care nu ratează aproape niciun festival, nicio mare sărbătoare literară, niciun simpozion, nicio lectură publică organizată aiurea în ţară. Cred că ei îşi scriu opera în tren, pentru că sunt tot timpul pe drum.

- Mulţi trăiesc azi pentru că au fost. Ei sunt răsfăţaţii tuturor festivalurilor şi manifestărilor culturale de pe întreg teritoriul scumpei noastre patrii. În această iluzie târzie, singura lor dovadă că mai există sunt premiile şi decontările. Nici nu-i mai interesează altceva. Cât despre operă este treaba autorului cum şi unde o scrie. Ca şi iluzia care îl mână în luptă. Cât despre festivaluri, ele sunt din ce în ce mai puţine şi mai sărace. Foarte puţine festivaluri internaţionale de literatură şi acestea (cele mai importante) nu sunt susţinute nici de Ministerul Culturii nici de ICR. Au apărut însă manifestări culturale aproape necunoscute, finanţate de organele mai sus menţionate şi care aduc mai mult a afacere personală. Am fost şi sunt invitat la multe manifestări literare internaţionale şi naţionale în afara vreunui abonament.

- Cum vezi lecturile publice organizate de USR? Ai idee cine întocmeşte listele şi când se vor mai împrospăta ele? Pentru că până acum a participat aproximativ acelaşi pluton de scriitori.

- Lecturile publice au fost şi sunt (?) o iniţiativă bună a USR. Cândva – chiar şi acum – ele erau împărţite pe filiale funcţie de banii pe care îi avea la dispoziţie Uniunea. În aşteptarea unor zile mai bune şi în speranţa că ele vor reveni facem lecturi publice gratuit. Cât despre lecturile publice făcute direct de USR – şi aici cred că te referi discret la ,,Lista lui Manolescu" – sunt de acord cu tine că ea ar trebui îmbunătăţită în aşa fel ca la spectacolele care au loc sub directa prezentare a domniei sale să participe şi alţi invitaţi valoroşi (că sunt slavă Domnului!) alături de cei cu care am fost obişnuiţi. Listele acestor manifestări sunt întocmite de critici literari la solicitarea domnului

Manolescu. Ei nu fac parte din *Lista mea*...

- Ţi-a fost tradusă vreo carte de către USR sau de vreo altă instituţie de cultură? Cine are parte de traduceri?

- Nu! Nici nu am solicitat. Cred că USR asigură traducerile unor autori pe care îi crede reprezentativi şi sunt destui care nu sunt. Dacă am avut nevoie să fiu tradus – şi numai în măsura în care am avut lecturi publice în străinătate (Austria, Franţa, Belgia) – am apelat la traducătorii Editurii FCA, pe care o conduc. Am apărut şi în antologii în Franţa, Israel, Emiratele Arabe, India, Republica Moldova, etc.

- Eşti mulţumit de ceea ce au scris criticii despre tine?

- Niciodată nu am scris pentru critici. Am avut şi am cu ei legături de prietenie literară, dar toate în afara vreunei obligaţii. Mulţi au scris despre mine şi au făcut-o întotdeauna demn şi profesional. Pe unii nici nu i-am cunoscut (Marian Popa). Alţii au fost nu numai critici ci şi mari scriitori: Virgil Mazilescu, Mircea Ciobanu, Ion Caraion. „De ce aş fi trist? Şi totuşi...”

- Crezi că este binevenită o antologie de poezie a poeţilor contemporani editată de USR?

- Nu! E lumea plină de antologii şi istorii literare. În marea lor majoritate, cu excepţia autorilor menţionaţi mai sus, ele sunt făcute de amatori cu scopul de a demonstra că şi ei sunt capabili de astfel de isprăvi literare. Mie personal mi-e greu să mai accept că cineva ar mai fi dispus să investească credit în astfel de proiecte care nu folosesc nimănui, ba dimpotrivă, creează o diversiune culturală şi o anarhie a valorilor din care nu au de câştigat decât buruienile.

- În ce fel beneficiezi tu de faptul că eşti membru al USR?

- Mai importantă ca uniunea e breasla. A fi recunoscut de breaslă este beneficiul real al unui scriitor. Şi singurul real.

Interviu realizat de
Marian BARBU

fructedemare@yahoo.rom

1. Pentru că
o viaţă întreagă am umblat ca Vodă prin lobodă
îmblânzind oglinzile perfecte
(mica deşertăciune a deşertăciunilor)
m-am mutat acum în
turla bisericii „Sfintele Principate”
într-o lucarnă pe unde intră curcubeul
şi imnurile cereşti în câte şapte limbi deodată

şi voi mă întrebaţi ce e poezia
şi eu vă răspund: sunteţi chiar în faţa ei!

Se spune că e un fum care iese acum din biserică
şi că biserica a luat foc
iar în biserică lumea vorbeşte că stă un nebun
care îşi rupe de la gură
şi dă de mâncare porumbeilor voiajori –
dar am privit de sus
spre o liberă şi închipuită democraţie
şi am văzut cum îmi cădea părul
care acoperea iarba/luna spune cineva
luminează foarte frumos
de jur împrejurul sfintei cârciumi
numită „La Principate”
şi în care fiecare bea pe fiecare
unde din senin
mierla a început să fumege
ca într-un paradis al fructelor de mare
şi voi mă întrebaţi ce e poezia
şi de ce nu am biografie de pământ care să vă bântuie
ca o piramidă arsă
din sângele pustnicului născut mort
pe treptele bisericii „La Principate”
care tocmai a luat foc
şi toată lumea strigă: „Sări odată
de sub streaşina mucegăită de atâta monolog
zum zum zum
încă nu e prea târziu zum zum zum!”
dar cum să las, pentru Dumnezeu,
atâtea lucruri – *sosii* –
cum ar fi ouăle de ţestoasă sau de vulture
care încă nu au terminat de visat
şi ei strigă: sări până nu e prea târziu!
că din deşert deşert răsare

2. Dar tocmai acum când îmi aduc aminte
de cucuveaua tatălui meu natural
înainte de a se împrăştia prin toată biserica:
„las vouă moştenire
traista în care dorm meduzele şi arginţii
şi casa spânzuratului - cu obloanele devastate”

şi voi mă întrebaţi ce e poezia
şi eu vă răspund: sunteţi chiar în faţa ei!

şi mă provocaţi să sar
până nu e prea târziu
iar eu vă spun că biserica „La Principate”
e toată scrum
că voi sunteţi nebuni dacă credeţi că o astfel de
biserică străpunsă de fulger ar putea să ardă
acum când tatăl meu s-a dus să urineze
un vers direct pe peretele în care voi daţi cu capul
(Ajută-mă Doamne, ajută-mă Doamne...)
şi voi mă întrebaţi unde e poezia
şi eu vă răspund
că ea s-a lăsat la vatră
zace carbonizată cu faţa la cer,
cât fum atâta veşnicie!

3. Iar visele rămase nevisate
se aud urlând în turla bisericii din noaptea luminată:
zum zum zum – a fost odată, ca niciodată
o întâmplare neîntâmplată.

Corneliu ANTONIU

Despre profeţi, arderea cărţilor, cărţi canonice şi eretice



Cristian Bădiliţă

Cristian Bădiliţă: traducător din literatura creştină, cu câteva cărţi de profil în bagajul operei sale, cu studii, cărţi de versuri şi chiar cu expoziţii de pictură de un fel anumit, de pictură-text, de pictură-poezie sau *pictopoezie*, în genul celor executate de futurişti şi dadaişti. Un exemplar curios, de om tânăr modern dedicat cărţilor vechi, traducerii cărţilor sfinte; care s-a încuiat într-o casă din Curtea de Argeş, unde scrie, studiază, desface sensul cuvintelor vechi: *epiousios* – pâinea noastră cea de toate zilele; *periousios* – ceva deosebit, ieşit din comun.

În conferinţa de la Centrul Cultural Piteşti, din luna mai, Bădiliţă a încercat să ne lămurească asupra câtorva teme şi probleme prezente în Vechiul şi Noul Testament, atât cât s-a putut în clipele de nisip ale unui ceas: problema controversată a fraţilor lui Iisus, statutul sfânt/sacru al Mariei, problema păcatului, deci a ruperii înţelegerii dintre Iahwe şi poporul său Israel, datoriile credinciosului, versiunile rugăciunii *Tatăl nostru* (Matei şi Luca), prima ediţie ştiinţifică a Noului Testament, furnizată de Erasmus de Rotterdam, care constituie *textus receptus*, deci textul primit de toată lumea, disputele din jurul Mariei, care deşi este om muritor îl naşte pe Domnul Iisus, furiile lui Hristos, episodul Învierii Domnului, adăugat, se spune, la un secol după răstignirea pe cruce… Şi câte altele.

Ce a rămas în afara învăţăturilor dogmatice? Aceste trei idei:

1. Maxima lui Iisus *Un profet nu este dispreţuit decât în patria lui şi în familia lui* (...), deci traducerea mai apropiată de original a lui *Nimeni nu e profet în ţara lui*.

2. Arderea sau ignorarea cărţilor necanonice, deci a cărţilor care au contrazis canonul creştin.

3. Scrierea în proză, iar nu în forma versului, a *poemelor* care apar în Biblie – *Cântarea Cântărilor*, *Eclesiastul*, *Cartea lui Iov*, *psalmii*...

1. Un profet nu este dispreţuit decât în patria lui şi în familia lui (...)

Maxima lui Iisus este provocată de o situaţie reală: necredinţa fraţilor şi a surorilor lui Iisus în învăţătura şi profeţiile sale. Şi de aici întrebarea: De ce nu credem în darul/harul celor care ne sunt *apropiaţi*? De ce, îndată ce ne aflăm foarte aproape de Profet şi îl putem atinge, mirajul său şi credinţa noastră în puterile lui dispar...

Credem, de cele mai multe ori, că pentru a-şi păstra autoritatea spirituală Profetul trebuie să se *îndepărteze* de noi, să devină nefamiliar, enigmatic. Din această cerinţă s-ar părea că se naşte mirajul *străinului* şi a dogmei sale, un personaj care te cucereşte nu doar prin ideile transmise, ci şi prin faptul că este străin, prin faptul că este intangibil şi misterios. Şi îmi amintesc, acum, de mitul lui Narcis, pe care o tânără nu l-a putut iubi decât atâta timp cât *nu* i-a privit chipul; decât atâta timp cât a rămas învăluit în mister. Îndată ce i-a privit chipul, Narcis s-a făcut nevăzut...

2. Arderea cărţilor necanonice

Cărţile! Sunt cărţi şi cărţi... Cărţi care slujesc autoritatea religioasă sau politică şi cărţi care o contrazic. De aici – răspunsul autorităţii: pe de o parte admiterea şi favorizarea apariţiei anumitor cărţi, iar pe de altă parte respingerea altora, până la interzicerea şi arderea lor. De altfel, atât în vechime cât şi în epocile dictatoriale moderne, nici nu apărea bine o dogmă care *contrazicea* dogma religioasă sau politică oficială, deci dogma canonizată în cetate, că şi era arestată şi aruncată în flăcări! Arderea cărţilor opuse autorităţii este o îndeletnicire la fel de veche ca însăşi scrierea cărţilor...

De aici înţeleg că nu sunt arse decât cărţile care se pun de-a curmezişul dogmei oficiale, canonului religios sau politic: vezi cărţile care au contrazis dogma religioasă, politică, economică sau ştiinţifică oficială. Toate aceste cărţi opozitive faţă de dogmele oficiale sunt declarate fie *eretice*, fie duşmănoase, fie burgheze, fie capitaliste... În anumite ţări, autoritatea nu poate fi contrazisă şi ca atare nu pot exista mai multe credinţe, dogme, zei, şi în consecinţă dogmele, credinţele sau zeii neoficiali trebuie arşi. Decizia arderii dogmelor neoficiale, eretice, a cărţilor, a zeilor, a credinţelor neoficiale aparţine puterii. Ne amintim de rugurile de cărţi medievale, aprinse de Inchiziţie, de incendierile SS, de cărţile interzise şi scoase din biblioteci, la noi, în perioada comunistă.

Ceea ce trebuie admis şi ceea ce trebuie respins, ceea ce poate să devină oficial şi ceea ce nu poate să devină oficial este decis de Puterea politică. Şi tot puterea decide ceea ce este canonic şi ceea ce este eretic, ceea ce poate fi transmis celorlalţi şi ceea ce este interzis transmiterii. Aşa încât, instaurarea unei dogme, a unor credinţe, a unor cărţi, a unor zei este în cele din urmă un *act de putere*. După cum arestarea sau arderea unor credinţe, a unor cărţi, a unor zei este actul aceleiaşi puteri.

Iisus a fost un profet, deci un credincios ne-oficial, care s-a luptat cu cele două „partide" la putere – partidul fariseilor şi partidul saducheilor, care reprezentau autoritatea religioasă. Dogma lui a fost o erezie îndreptată împotriva dogmei şi autorităţii oficiale, iar răspunsul autorităţii a condus la răstignirea profetului.

Modificările pe care le suferă dogma religioasă de-a lungul timpului, aşadar *adăugarea* sau *eliminarea* unor pasaje din *Cartea Sfântă*, arderea unor manuscrise sau interzicerea anumitor ritualuri etc. sunt decise, după Iisus, de Sinoadele Ecumenice, care reprezintă autoritatea religioasă, deci puterea religioasă.

Puterea religioasă, pe de o parte impune o anumită dogmă, iar pe de altă parte elimină tot ceea ce nu consonează cu dogma şi, mai cu seamă, elimină dogma opusă, erezia. Autoritatea confirmă propria dogmă şi infirmă dogma opusă, erezia.

Mai târziu, religia oficială se va bucura de sprijinul Inchiziţiei, destinată să facă ordine printre idei, sentimente, credinţe, viziuni şi să legitimeze, să canonizeze numai anumite idei, sentimente, credinţe, viziuni; numai anumite dogme, cărţi... Pe cele oficiale, fireşte. Aşa încât impunerea unei anumite credinţe, oricare ar fi ea, înseamnă lichidarea celeilalte credinţe, a celorlalţi zei şi profeţi; înseamnă lichidarea opoziţiei religioase, a dogmelor contrare, a ereziilor. Dacă puterea ar fi fost de partea fostelor erezii, arse sau răstignite între timp, aceste erezii ar reprezenta astăzi oficialitatea, autoritatea.

Tratatul despre erezii şi antidotul lor, scris de teologul Epifanie, poate fi conceput de un eretic în perspectivă inversă, adică din acea perspectivă în care erezia ajunge dogmă oficială, iar dogma oficială devine erezie... Dar decizia asupra a ceea ce este *oficial* şi a ceea ce este *eretic* o are puterea religioasă. Astăzi, structura de putere a dogmei nu se prea mai vede, iar noi suntem impresionaţi de valoarea morală, filozofică şi artistică a dogmei.

Există în Biblie câteva cărţi, precum *Eclesiastul*, *Cartea lui Iov*, *Cântarea Cântărilor* care par a se opune indirect, prin parabolă şi metaforă, dogmei centrale, cărţi care apar aproape ca nişte erezii... Aceste cărţi sunt adevărate poeme în proză şi ne putem gândi cât ar fi pierdut Cartea dacă le-ar fi exclus din cuprinsul ei. Dar câtă poezie s-a pierdut, mă întreb, prin arderea textelor eretice, adică a acelor texte *declarate* eretice?

3. Poezia din proză...

Curios a fost pentru mine să aflu că, iniţial, textele biblice erau scrise (pe piei de animale) compact, neîmpărţit în cărţi, capitole, versete şi chiar fără semne de punctuaţie. Abia mai târziu textul a fost rupt/fragmentat şi împărţit în cărţi, capitole, versete...

Aşa încât acele texte din Biblie, pe care azi le considerăm *poetice* şi chiar *poezie* erau scrise otova, în proză, sub forma prozei. Spun asta pentru a puncta pe de o parte faptul că marile poeme inserate în Biblie nu prezintă structura, forma versului clasic grecesc, deci versul în formă fixă, care s-a transmis culturii europene, iar pe de altă parte pentru a marca faptul că poezia nu ţine în mod esenţial de forma versului, ci de mesajul (conţinutul) său poetic, de emoţia poetică transmisă prin ideile poetice.

Şi mai putem menţiona desigur că noţiunea de *vers* nu este echivalentă cu aceea de *verset* (folosită pentru cărţile religioase originale). Iată de pildă definiţia acestuia din urmă: „VERSÉT, *versete*, s. n. Fiecare dintre paragrafele, de obicei numerotate, în care sunt împărţite unele texte religioase şi care au, în general, un sens de sine stătător. – Din fr. *verset*.

Ofer mai jos o parabolă care apare în Noul Testament (*Luca*, 15, 11-32) care este în fond, un poem scris în proză...

Cazanie la dumineca feciorului celui curvariu*

Cuvântu înainte

D[u]mnezeu fiindu bogatu întru milostivire carele nu[]va moartea păcătosului, ce pentru aceaia au venit dinu ceriu pre pământ, ca să-i chiame pre dânşii întru pocăire şi la cinstea din[]tâiu să[-]i predice, cum şi pre acestu fiu curvariu de carele acumu E(vangh)ilia mărturiseaşte.

Evanghelia de la Luca Capu 15.stih.11.

Zis[-]au Domnului pilda aceasta, unu om avea doi feciori. Şi au zisu cel mai tânăru din ei tătânesu, Tată: dă[-]mi partea ce mi[]să cade de avuţie. Şi le[-]au împărţitu lor avuţia. Şi nu după multe zile, adunând toate feciorulu celu mai tânăr, s[-]au dus într-o ţară

departe, şi acolo au risipit toată avuţia sa vieţuindu întru dezmierdăciuni. Şi chelutindu elu toate, fost[-]au foamete mare întru acea ţară: şi elu au începutu a[]să lipsi. Şi au mersu de[]s-au lipsitu lângă unu lăcuitoriu dintru acea ţară. Şi l[-]au trimisu pre el la satulu său să pască porcii. Şi doria să[-]şi sature pântecele său de rădacinile ce mânca porcii: şi nime nu[-]i[]da lui.

Iară venindu[-]şi în fire, au zisu: câţi argaţi ai tătâne-mieu să satură de pâine, iară eu pieu de foame. Scula[-]mă[-]voiu şi mă voi duce la tatâ[]mieu, şi voiu zice lui: Tată, greşit[-]amu la Ceriu şi înaintea ta şi nu mai sântu harnicu a []mă ch[i]ema fiulu tău, fă[-]mă ca unulu din argaţii tăi. Şi sculându[-]să au venitu la tătâne[-]său. Iară el încă departe fiindu văzutu[-]l[-]au pre elu tatălu lui, şi i[]s[-]au făcut milă: şi alergându au căzutu pre grumazii lui, şi l[-]au săturatu pre elu. Şi i[-]au zis lui feciorului: Tată, greşit[-]am la Ceriu şi înaintea ta şi deacumu nu mai sântu harnic a[]mă chiema fiulu tău. Şi []au zis tatălu cătră slugile sale:

- Aduceţi[-]i haina cea dintâi şi[-]l î[m]brăcaţi pre el, şi daţi[-]i inel în[]mâna lui, şi încălţăminte în[]picioare. Şi aduceţi[-]i viţelulu cel grasu, de[-]l înjunghiaţi şi mâncându să[]ne veselim. Că fiulu mieu, acesta era mortu şi au înviatu, şi pierdutu era, şi s[-]au aflat şi au începutu a[]să[]veseli.

Iară feciorulu lui celu mai mare era la[]câmpu şi dacă au venitu şi s-au apropiatu de[]casă au auzitu cântece şi jocuri. Şi chi[e]mându un fecior l[-]au întrebatu: ce sântu acestea. Iară el au zisu lui: că frate[-]tău au venitu şi au junghiatu tată[-]tău viţelulu celu grasu căci l[-]au văzutu sănătosu.

Şi s[-]au mâniatu şi nu []vrea să intre. Iară tatălu lui .... Ieşindu l[-]au rugatu pre elu. Iară el răspunzând au zis tătâne[-]său: Iată atâţia ani slujescu ţie şi nice[]odată porunca datu măcară un[i]ed. Ca[]să[]mă veselescu şi eu cu priatenii m[i]ei. Iară cându veni fiulu tău acesta carele au mâncatu avuţia ta cu curvele junghiaşi lui viţelulu celu grasu. Iară elu i[-]au zisu lui:

- Fiule, tu în[]toată viaţa mea eşti cu mine şi toate ale meale, ale tale sântu. Ce[]să cădea a[]ne veseli şi a[]ne bucura, căci fratele tău acesta mortu era şi au înviatu, şi pierdutu era şi s[]au aflatu.

* Titlul are următorul antet:

CAZANII

Ce cupri(n)de în sine E(vangh)iliile tă(l)cuite ale duminicilo(r) de preste an şi cu Kazaniile Sinazariului Praznicilo(r) Împărăteşt(i) şi ale Sfinţilor celo(r) Mari, a 12 luni de preste an, care acum î(n)tăia oară s[-]au tipări(t) în zilele prea luminatului do(m)n Io Alexandru Scarlat Ghica V[oe]vo(d) Întru întăia domnie.

Cu b[l]ago[s]lovenia şi toată cheltuiala a prea sfinţitului Mitropoli(t) a(l) Un(g)rovlahiei Kir: Grigorie.

În Sfâ(n)ta Mitropolie în Bucureşti
La anul de[]la zidirea lumii 7276
Iară de la întruparea Domnului 1768
S[-]au tipări(t) de cucernicul între preoţi
Popa Co(n)sta(n)din Tipograful Râ(m)niceanul.

Notă. Parabola este scoasă din Cazania pe care o posed, ce pare a fi o altă ediţie a Cazaniilor de la 1768, spune Lucreţia Picui, autoarea prezentei transpuneri, specialist la Biblioteca Judeţeană Argeş.

Virgil DIACONU

Premiul naţional pentru debut în poezie Traian T Coşovei, ediția a II-a

Ca toţi creatorii autentici, poetul Traian T Coşovei a fost generos. Lista tinerilor poeţi pe care i-a încurajat, prezentat şi promovat este impresionantă. Suntem, astfel, încredinţaţi că avem acordul său în acest demers.

Asociaţia Culturală Direcţia 9, în parteneriat cu Editura Tracus Arte, acordă **Premiul naţional pentru debut în poezie *Traian T Coşovei***. Volumul premiat va fi publicat de către Editura Tracus Arte şi va fi anunţat în octombrie 2015, cu ocazia celei de-a doua ediţii a **Galei Tinerilor Poeţi *Traian T Coşovei***.

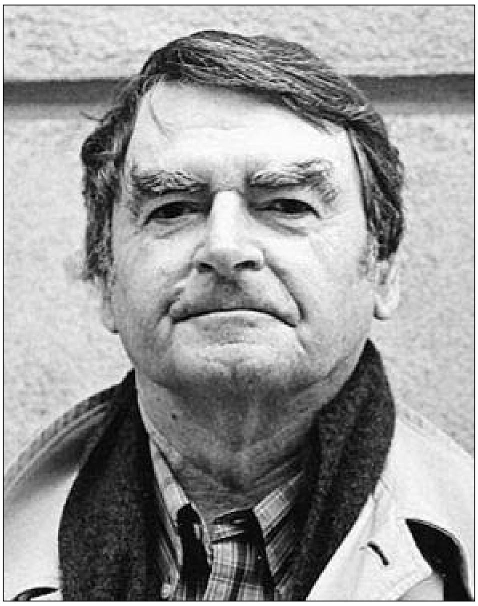
Se pot înscrie concurenţi **nedebutaţi în volum**, **indiferent de vârstă** şi fără nici o condiţionare. Concurenţii vor înscrie un grupaj de minim 30 de poeme, în format electronic. Grupajele vor fi culese cu caractere Times New Roman, corp 14 şi vor fi expediate pe e-mail directia9@yahoo.com de pe un e-mail care nu conţine indicii privind identitatea autorului. Grupajele trimise de pe e-mail-uri care conțin numele autorului sau indicii privind acesta vor fi descalificate. De asemenea, semnalarea unor indicii publice în legătură cu grupajul trimis, de către autor sau apropiaţi ai acestuia, din care să rezulte o legătură între poet și grupajul trimis, va duce la descalificare. Data limită pentru expedierea grupajelor este **1 septembrie 2015**, ora 24.00.

Juriul ediţiei 2015 a **Premiului naţional pentru debut în poezie *Traian T Coşovei*** este compus din scriitorii Dan Mircea Cipariu, Adrian Suciu şi Robert Şerban. Fiecare dintre membrii Juriului va juriza separat grupajele înscrise în concurs şi va furniza un clasament cuprinzând primele trei poziţii. Toate grupajele nominalizate de către cei trei membri ai Juriului vor intra în faza finală şi vor beneficia de o a doua jurizare, câştigătorul urmând să fie decis cu minim două voturi din trei în această fază a jurizării.

Colegiul Director
al Asociaţiei Culturale Direcţia 9

ARTE POETICE
■ Nr. 18
■ August 2015
Cafeneaua literară

David LODGE
Postmodernismul



Există, cu toate acestea, un alt fel de scriere, în perioada modernă, care susţine că nu este nici modernă, nici antimodernă, şi este numită uneori postmodernă. Din punct de vedere istoric, probabil că i se pot stabili originile în mişcarea Dada, care a început la Zürich în 1916. Comedia lui Tom Stoppard *Travestiuri,* a cărei acţiune se desfăşoară în acel loc şi timp, îl prezintă pe unul dintre fondatorii Dadaismului, Tristan Tzara, şi-l confruntă într-un mod amuzant cu James Joyce şi cu Lenin, ce reprezintă atitudinea modernă şi, respectiv, antimodernă faţă de artă. Dar, ca forţă semnificativă în literatura modernă, postmodernismul este un fenomen relativ recent şi mai vizibil în America şi Franţa decât în Anglia, cu excepţia dramaturgiei. Postmodernismul continuă critica modernă a realismului tradiţional, dar încearcă să treacă dincolo sau în jurul sau dedesubtul modernismului, care, în ciuda experienţelor formale şi complexităţii, a oferit cititorului promisiunea sensului, dacă nu a *unui* sens.

„Unde este figura/desenul din covor?", întreabă un personaj din „Albă-ca-Zăpada" lui Donald Barthelmes, cu trimitere la titlul unei povestiri de Henry James, care a devenit proverbială printre critici ca o imagine a scopului interpretării.

„Unde este figura/desenul din covor? Sau este doar... covorul?"

Mare parte din literatura postmodernistă sugerează că experienţa este doar covorul şi că orice modele semnificative am distinge în el, ele sunt în întregime iluzorii, ficţiuni mângâietoare. Pentru cititorul de literatură postmoderă, dificultatea nu constă atât în obscuritate, care poate fi clarificată, cât în incertitudine, care este endemică. Nici un studiu, oricât de serios, n-ar putea stabili, de exemplu, identitatea omului cu palton, pălărie şi baston pe care îl întâlneşte Moran în romanul „Molloy" a lui Beckett. Niciodată nu vom putea descâlci intrigile din romanul „Magul" de John Fowles sau din „Le Voyeur" de Alain Robbe-Grillet sau „Plânsul lui Lot 49" de Thomas Pynchon, pentru că aceste romane sunt labirinturi fără ieşire.

Într-o formulare mai directă, teoria lui Jakobson afirmă că orice discurs trebuie să-şi conecteze subiectele fie în funcţie de similaritate, fie de contiguitate şi că, de regulă, va prefera un tip de conectare în detrimentul celeilalte. Literatura postmodernă încearcă să sfideze această lege, prin căutarea unui principiu de compoziţie alternativ. Numesc aceste alternative: Contradicţie, Permutare, Discontinuitate, Hazard, Exces şi Scurt-Circuit.

Postmodernismul încearcă să se opună integrării sale în categoriile convenţionale ale literaturii

Textul literar, fie că tinde spre o structură şi textură metaforică sau metonimică, este întotdeauna metaforic în sensul că, atunci când îl interpretăm, îl putem aplica lumii ca metaforă totală. Conform autorului, spunem că lumea este „aşa" – „aşa" fiind „Tărâm pustiu" sau „Povestea cumetrelor". Acest proces de interpretare presupune un spaţiu gol între text şi lume, între artă şi viaţă, pe care în mod tipic literatura postmodernă încearcă să-l scurtcircuiteze pentru a-i provoca un şoc cititorului şi astfel ea (literatura postmodernă) se opune la integrarea în categorii convenţionale ale literaturii. Metodele prin

care se realizează acest lucru includ: fuzionarea într-o operă a aspectelor aparent factuale cu cele evident ficţionale, introducerea autorului şi a problemei auctorialităţii în text şi expunerea convenţiilor pe măsură ce sunt utilizate. Aceste tactici metaficţionale nu sunt descoperirile scriitorilor postmoderni – ele datează în proză cel puţin de pe vremea lui Cervantes şi Sterne – dar apar atât de frecvent în literatura postmodernă şi sunt atât de mult exploatate, încât constituie o noutate distinctă.

David Lodge: Fundamental antimodernist, dar cu elemente de modernism şi postmodernism

Există un mare dezacord printre critici şi esteticieni cu privire la întrebarea dacă postmodernismul este sau nu un tip de artă distinct sau dacă, fiind în esenţă o activitate revoluţionară/iconoclastă, trebuie să fie întotdeauna un gen minor, dependent de o majoritate de artişti care încearcă să respecte regulile. Nu este locul pentru a intra în aceste neînţelegeri şi în orice caz nu a fost intenţia mea să fac distincţie între modern, antimodern şi postmodern cu privire la valoare, ci (legat) de formă. Ceea ce sper că am arătat este că fiecare gen funcţionează în conformitate cu principii formale diferite şi identificabile şi că din acest motiv este inutil să judeci un tip de scriitură după criteriile provenite de la un alt tip. Clarificarea acestui gen de diferenţe, chiar dacă acest lucru implică destul de mult limbaj specializat, îmi pare a fi scopul adevărat al studierii literaturii într-un context academic, şi care le este de folos, în fond, scriitorilor, în măsura în care măreşte receptivitatea cititorilor. Şi, dacă cititorului i-a trecut prin minte să se întrebe unde anume îmi voi introduce propria literatură în această schemă, îi voi răspunde, în spiritul (categoriilor) „Animal, Vegetal sau Mineral": fundamental antimodern, dar cu elemente de modernism şi postmodernism. Cu siguranţă că Rummidge este un nume deloc metonimic, dar Starea Euforică este o metaforă, iar sfârşitul din „Locuri schimbătoare", este un scurt-circuit.

Problema pe care vreau să o pun... este dacă progresul teoretic şi metodologia înseamnă progres în lectura critică a textelor

Este un loc comun faptul că studiul sistematic al naraţiunilor a fost fondat de Aristotel şi nu este o exagerare afirmaţia că puţine lucruri semnificative au fost adăugate acelor principii fundamentale până în secolul al XX-lea. În perioada intermediară naratologia a fost orientată sau greşit orientată pe extragerea din pătrunzătoarea analiză a lui Aristotel a sistemului tragediei greceşti, a unui set de reguli prescriptive/recomandabile pentru scrierea epopeilor (prozei). Apariţia romanului ca formă literară distinctă şi, în final, dominantă, a dezvăluit în cele din urmă precaritatea naratologiei neoclasice, fără a genera – mult timp – nimic altceva mult mai satisfăcător. Romanul realist a pus probleme deosebite oricărui tip de critică formală, pentru că a funcţionat prin diferenţierea sau negarea propriei convenţii. De aceea a invitat – şi a avut parte de – o critică mai degrabă interpretativă şi evaluativă decât analitică. De-abia la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea a apărut un fel de poetică a romanului/prozei din experienţele timide/stângace chiar ale romancierilor, şi a fost elaborată de criticii literari. Cam în aceeaşi perioadă, evoluţiile din domeniul lingvisticii, folclorului şi antropologiei au stimulat un studiu mai vast al prozei, dincolo de graniţele beletristicii moderne. O lungă perioadă, aceste investigaţii au urmat căi paralele care rareori au convers. Totuşi, în ultimele două decenii, tradiţia anglo-americană a criticii literare formale, în esenţă empirică şi bazată pe text, teoretic anemică, dar productivă din punct de vedere hermeneutic, s-a întâlnit cu tradiţia mai sistematică, abstractă, riguroasă teoretic şi „ştiinţifică" a criticii structuraliste europene. Rezultatul a fost o minoră „explozie" de cunoştinţe în domeniul naratologiei şi al poeticii prozei.

Problema pe care doresc să o pun în acest eseu este dacă progresul în teorie şi metodologie înseamnă progres în lectura critică a textelor. Este posibil sau util să aduci întreaga baterie de formalism şi structuralism modern ca să analizezi un singur text şi ce se câştigă din aceasta? Ne îmbogăţim lectura prin descoperirea profunzimilor şi nuanţelor de sens pe care altfel nu le-am fi putut aduce în câmpul conştiinţei, ne ajută să rezolvăm probleme de interpretare şi să corectăm o lectură greşită? Sau acest lucru nu face decât să încurajeze un academism inutil şi prea indulgent cu sine, prin care aceeaşi informaţie este mutată de la un set de categorii la altul, de la un limbaj specializat la altul, fără nici un fel de progres real în apreciere sau înţelegere?

Analiza pe care am prezentat-o aici a unei povestiri de Ernest Hemingway vizează susţinerea unui răspuns pozitiv la primul set de întrebări, un răspuns negativ la al doilea set.

Chiar şi aici scriitori şi critici care caută să scape sau să nege istoricitatea literaturii, fac acest lucru din motive istorice – într-un sens al acestui cuvânt

Ca mulţi alţi termeni pe care îi utilizăm la studiul literaturii – chiar şi termenul însuşi de *literatură-modernă* şi *perioadă*, sunt în acelaşi timp indispensabili şi foarte problematici. Reuniţi într-o singură sintagmă – *perioada modernă* – aceşti termeni sunt paradoxali. *Perioada* implică un sfârşit, dar în anumite sensuri încă simţim că trăim în perioada modernă. „Când se va termina Perioada Modernă?", a întrebat Ihab Hassan. „A mai durat vreodată o perioadă atât de mult timp?" „Când va începe modernismul şi ce urmează după el?" (1) Un răspuns ar fi că perioada modernă s-a sfârşit deja şi că

acum trăim în perioada postmodernă. Hassan însuşi, în eseul din care citez, aduce o contribuţie utilă la definirea postmodernismului, dar îl consideră mai degrabă ca pe o schimbare sau evoluţie în cadrul modernismului decât ca pe o ruptură categorică cu acesta. În orice caz, rămâne întrebarea: „Ce urmează după el?” „Sfârşitul periodizării? Apariţia lentă a simultaneităţii?”, sunt printre sugestiile apocaliptice ale lui Hassan. Savanţii parizieni contemporani ar aplauda, cred, această perspectivă. De exemplu, Lévi-Strauss a prezentat viziunea utopică a unei lumi în care automatizarea va elibera omul, permiţându-i să se bucure de toate avantajele unei existenţe primitive veşnice – şi niciunul din dezavantajele sale. „De aici încolo istoria se va auto-crea. Societatea, aflată în afara şi deasupra istoriei, va putea să prezinte din nou acea structură regulată şi, cum se spune, cristalină, pe care cele mai bine conservate dintre societăţile primitive ne învaţă că nu se opun condiţiei umane” (2). Dacă o asemenea societate ar citi texte literare, cu siguranţă că le-ar aborda în spiritul „noii critici” („nouvelle critique”) mai degrabă ca terenuri de joacă semantice decât ca expresii sau reprezentări istorice.

Este de presupus că, într-o astfel de societate, nu vor exista cursuri universitare de literatură, nici ziare academice, nici Convenţii ale Asociaţiei de Literatură Modernă, toate acestea fiind foarte dependente de periodizare pentru organizarea conceptuală a subiectelor lor. De aceea, problema periodizării face parte dintr-o problemă mai vastă despre istorie ca mod de cunoaştere şi aplicarea sa la literatură: este istoria literară posibilă ori dezirabilă? Aş spune că este în mod sigur inevitabilă, în sensul că până şi acei scriitori şi critici care încearcă să scape sau să nege istoricitatea literaturii, fac acest lucru din motive care sunt, într-un sens al cuvântului, istoriciste.

Note

1) Ihab Hassan, *Post modernism. O bibliografie practică*, New Literary History 3 (*Noua istorie literară 3*), 1971, p. 7.

2) Claude Levy-Strauss, *Sfera antropologiei*, Londra, 1967, p. 48.

Traducere din limba engleză -
Liana ALECU
după **To Paraphrase the Unparaphrasable. David Lodge’s Literary Criticism.**
A Reader, Selected and edited by
Lidia VIANU

Daniel CORBU

Artele şi literatura în postmodernism. Scurta şi spectaculoasa istorie a Noului Leviathan *



De atâţia ani încoace, un himeroid bântuie lumea. Un fel de nălucă lunecoasă, mai greu de descifrat decât cometa Haley, un fel de monstru marin, terestru sau ceresc, inconsistent dar obsedant, iluzoriu dar absorbant, descris în sute de feluri, este şi acum acest fenomen/concept denumit cu termenul de postmodernism.

Deşi folosit de câteva decenii cu ostentaţie şi obstinaţie, în mod excesiv, pentru a se impune, postmodernismul este şi în clipa de faţă un termen contradictoriu. Spun contradictoriu, pentru că fiecare comentator şi-a construit o teorie despre postmodernism, aşa încât ideea lui Brian McHale din „Ficţiunea postmodernă”, după care toate aceste teorii sunt, în cele din urmă, ficţiuni, rămâne valabilă. De aceea, orice încercare de a defini postmodernismul „va trebui să spună ce anume este postmodernismul, trebuind, în acelaşi timp, să spună şi ce nu este el” (1).

Cum se ştie, termenul are deja o istorie. Astăzi, orice comentator al fenomenului ştie că termenul de postmodern a fost fabricat şi folosit pentru prima oară de pictorul englez John Watkins Chapman în 1870, pentru a denumi fenomenul plastic european dezvoltat în afara picturii impresioniste franceze. Că el reapare în 1917, într-o lucrare a lui Rudolf Pannwitg, desemnând „nihilismul şi colapsul valorilor în cultura europeană” sau în 1934, într-o antologie de poezie alcătuită de Federico Onis şi publicată la Madrid, ca şi în 1942, în antologia de poezie latino-americană alcătuită de Dudley Fitts. Însă consacrarea termenului va avea loc după 1947 prin D.C. Somervell, Arnold Toynbee, Bernard Rosenberg sau economistul Peter Drucker, acesta din urmă declarând în 1957 trecerea la o societate postindustrială, care s-ar caracteriza printr-o deviere de

la viziunea carteziană a lumii. Însă termenul şi-a căpătat un loc privilegiat în retorica anilor '60-'70, mai ales prin teoriile dezvoltate de Ihab Hassan, Jameson, Vattimo, Lyotard, apoi Charles Newman, Brian McHale, Gerald Graff şi de prodigiosul teoretician canadian Linda Hutcheon.

Postmodernism. Conceptul este vag, prea larg, parazitar şi supralicitant. Termenul este destul de antipatic, aspru, greoi, cum au constatat aproape toţi comentatorii şi evocă „ceea ce ar voi să depăşească", sau să suprime: modernismul însuşi. În felul acesta, „*termenul îşi conţine propriul duşman*" (Ihab Hassan). Un termen derutant, ostil, prin urmare, pe care suntem obligaţi să-l folosim pentru că denumeşte o paradigmă.

De asemenea, considerăm derutant faptul că odată cu impunerea „culturii postmoderne" (sintagmă deja consacrată), definirea termenului de postmodernism a primit notaţii şi conotaţii atât de diverse. François Lyotard l-a numit un „paradox al viitorului", pornind de la ideea că epoca postmodernă se caracterizează printr-o „pronunţată tendinţă de delegitimare a cunoaşterii", prin desfiinţarea unui „metalimbaj universal şi impunerea unei pluralităţi nesfârşite a limbajelor" (2). Vattimo vede în postmodernism un sfârşit al sfârşitului, în care post nu este sinonim al lui anti, iar Ihab Hassan se gândeşte la postmodernism în categorii negative, ca la „o veritabilă fatalitate a expresiei scrise", principalele note distincte ale fenomenului fiind anarhie, polimorfism, indeterminare, absenţă.

De altfel, polimorfismul accepţiei termenului este impresionant.

Structură autoreflexivă, postmodernismul a apărut dintr-o criză a legitimării, care tulbură de câteva decenii viaţa socială. La nivel ontologic, în postmodernism fiinţa nu mai este fundamentată metafizic, nu mai este entitatea la care se raportează fenomenele lumii reale, ci o entitate aleatorie, contextuală. Nici valorile nu mai sunt imuabile, ci supuse unei relativităţi conjuncturale, iar categoriile negative cu care se operează (nihilism, decadenţă, disoluţia metafizicii, valoarea „slabă") ne fac să ne întrebăm dacă postmodernismul aduce ceva bun sau ceva precar faţă de modernism, dacă nu retează el, dacă nu taie ca pe-o maioneză „proiectul neterminat al modernismului", cum ar spune Jürgen Habermas? Nici adevărul nu mai este considerat în postmodernism un concept gnoseologic, pentru că nu se mai încadrează pe o realitate metafizică stabilă. Cunoaşterea îşi are fundamentul în experienţa estetică, lumea postmodernă devine o lume estetizată fundamental, care-şi reconsideră valorile culturale, rescriindu-le şi reseminându-le. Aceasta va fi şi una din împlinirile orgoliului lumii postmoderne. În acest sens, se susţine ideea noastră că postmodernismul are rădăcina în *Sein und Zeit*, unde Heidegger vorbeşte de necesitatea unei „distrugeri a istoriei antologiei", adică a gândirii care suprapune fiinţa peste prezenţă.

Într-un fel, postmodernismul este o cultură din interiorul culturii, iar trăsătura principală a sa o constituie dedublarea, am spune o duplicitate întreţinută sistematic. Formele sale de impunere sunt „conştient periodice, istorice şi reflexive" (3), iar provocările postmoderne conţin o infinită complicitate. Prin urmare, e tot mai limpede faptul că postmodernismul excelează în denaturare. E important şi interesant de urmărit fenomenul denaturării în toate artele.

Fără îndoială, în acest moment, postmodernismul nu mai poate fi privit aşa cum îl definea americanul Charles Newman în 1985, în *The Post-Modern Aura*, „o bandă de artişti contemporani înfumuraţi care, cu lopăţica de zăpadă în mână, calcă pe urmele elefanţilor spectaculoşi ai Modernismului". Însă legăturile sale cu modernismul şi cu clasicitatea rămân infailibile. Nu de mult, Steven Connor avansa ideea că „post-cultura" nici nu se mai poate autodefini, în vreun mod, de pe o poziţie independentă, fiind condamnată să rămână prelungirea parazitară a unei creaţii culturale cunoscute.

Trebuie să recunoaştem, şi o dată cu noi, dacă-i caracterizează fair-play-ul, cohorta de teoreticieni contemporani ai fenomenului, că postmodernismul n-ar fi fost posibil fără existenţa câtorva mişcări, şcoli şi idei care au spectaculat al doilea modernism, the high modernism, cum ar spune Jameson sau, şi mai bine, modernismul târziu, după John Barth, din a doua jumătate a secolului XX: textualismul şi intertextualitatea (Barthes, Derrida, Julia Kristeva), mişcarea destructivistă (Richard Mackcey, Donato, Hopkins ş.a.), conceptul de *opera aperta,* prin care Umberto Eco impunea pluralitatea semantică, fragmentarismul şi poetica fragmentului, impuse de Ihab Hassan, anti-mimetismul, promovat de Michel Foucault prin lucrarea „Les mots et les choses" (1996).

Fără a minimaliza importanţa celorlalte, vom afirma că principiul intertextualităţii a fost cu totul confiscat de postmodernism. El era formulat de Roland Barthes în „*Le plaisir du texte*" încă din 1971. După Barthes, intertextualitatea e cea care înlocuieşte relaţia autor-text cu aceea dintre cititor-text. Această nouă relaţie situează semnificaţia textuală în chiar istoria discursului textual. În aceste condiţii, o operă literară scrisă în normele noii relaţii nu mai este considerată originală. Astfel sunt taxate cărţile lui E.L. Doctorrow (*Cartea lui Daniel*), Umberto Eco (*Numele trandafirului*), Christa Wolf (*Cassandra*), Rushdie (*Copiii în miez de noapte*), Garcia Marquez (*Un veac de singurătate*), Findley (*Faimoasele ultime cuvinte*) sau Fowles (*Omida*). Sunt cărţi ale codificării şi decodificării semnelor, care deplasează interesul cititorului înspre „subiectul mai general al paradoxurilor parodiei, semnalând diferenţa ironică în chiar miezul analogiei şi ca o transgresiune autorizată a convenţiei" (4).

Dintre tensiunile postmodernismului, cea mai evidentă ar fi încălcarea graniţelor dintre genuri, dintre discursuri, dintre discipline chiar, dintre cultura elitistă şi cea de masă. Multe dintre aceste caracteristici însă le întâlnim la un Lautréamont (prima sa carte era publicată la 1868!), la Urmuz ş.a., ceea ce ne face să afirmăm că durata postmodernă nu urmează, cronologic, modernismului. Observaţia a fost făcută şi de alţi teoreticieni, care au descoperit în acest paradox o „metaficţiune istoriografică". Să ne gândim la gestul eminamente postmodern (în sensul de „recuperare", invocat de Lyotard) din *Bouvard el Pécuchet* de Flaubert

(1880), unde cele două personaje încearcă sublimarea întregii gândiri a omenirii într-o Carte, oferind, cum spunea grupul de la *Tel Quel,* cel mai pur specimen de „text ca intertextualitate” (5). Personal, cred că de la această carte a lui Flaubert a pornit gestica postmodernistă, la care s-au adăugat mai târziu nuanţele anarhice care plasează întreaga mişcare sub semnul dionysiacului.

* * *

Dacă arhitectura conţinând în sine teoria şi teoria reflecţia critică asupra sa, a intrat într-un proces de internaţionalizare rapidă, nu acelaşi lucru s-a întâmplat cu pictura şi sculptura, artele cele mai apropiate de ea. Diversitatea picturii şi sculpturii din secolul XX este copleşitoare. Teoriile postmodernismului, care, aşa cum am afirmat, precedă uneori operele, avansează două trăsături ale dezvoltării artelor: prima numită pluralist-conservatoare (care admite preluarea posibilităţilor modernismului, chiar o întoarcere la simbolism) şi a doua, pluralist-critică (bazată pe impuritate şi intertextualitate).

Pictura continuă, pe de o parte, mişcarea pionierilor abstracţionismului (Kandinsky, Klee şi Mondrian), pe de altă parte, cultivă (şi aici întâlnim o mai accentuată vervă postmodernă) condiţia de tip enciclopedic, care, după afirmaţia lui Howard Fox, „admite o imensitate de puncte de vedere, o infinitate de reacţii interpretative”.

În cadrul variantei de renaştere simplă (Jencks), de cosmopolitism ironic, intră lucrările de revenire parţială, temporară şi „nesinceră” la vechile stiluri. Din această categorie face parte mult citatul tablou *Constelazione del Leone* – Scuola di Roma, pictat în 1980 de Carlo Maria Mariani, care reprezintă un grup de artişti şi dealeri contemporani în stilul fals eroic al picturii alegorice din secolul al XVIII-lea.

Arta rămâne ameninţată în epoca postmodernă de forţele teatralismului, divertismentului şi kitsch-ului. După afirmaţia lui Claude Karnoouh, „cu toţii purtăm diferite măşti şi costume, creăm sau realizăm ceea ce a fost deja făcut, intrăm în sfera Neo sau în aceea a unui perpetuu „post”: neo-realism, neo-romantism, neo-expresionism, neo-avant-garde (ciudat termen, nu-i aşa?), neo-abstracţie, neo-minimalism, neo-hiperrealism etc. Iar în societate suntem confruntaţi cu aceeaşi situaţie, găsim neo-burghezie, neo-bogaţi, neo-săraci, neo-imperialişti, neo-capitalişti, neo-naţionalişti, neo-populişti, neo-kantieni, neo-hegelieni, neo-filosofi”.

Nimic nou în aceste „neo-noutăţi”! De la marea revoluţie a lui Duchamp, artele plastice n-au înregistrat decât cultivarea neţărmurită a artefactului transformat în obiect de artă. Total neîncadrabil în ideea platoniciană a Frumosului şi Binelui, artefactul, obiect gata-făcut, fără caracter, capătă dimensiuni de neo-artă. Cea mai edificatoare manifestare de gen e expoziţia lui Manzoni, *Merda del artisto (Gunoiul artistului)*, adunând cutii de conserve cu inscripţii. Această expoziţie, prezentată şi la Baubourg, ca şi *seringile* lui Andy Warhol, ca şi *oalele de noapte* ale lui Verdoni, exprimă mai mult o atitudine civică decât artistică, ideea unei culturi în declin şi a deriziunii într-o lume dominată de raţionalitatea economică.

În ultimii treizeci de ani, postmodernismul literar a fost ceea ce noi numim o agresivă provocare americană. Fiind o literatură căreia „îi lipseşte paternitatea”, „o literatură fără influenţe primare”, care suferă de „anxietatea non-influenţei” (6), literatura americană şi-a creat prin postmodernism marea ocazie de a trage spre sine, printr-un spectacol intertextual, printr-o parodiere ironică, motive, simboluri, teme orientale sau europene vechi şi cunoscute. Argumentul forte al acestor preluări îl constituie, în ideea mai multor teoreticieni americani, imitaţia medievală sau cea a Renaşterii: Dante şi circulaţia orală a viziunilor religioase înainte de scrierea „Divinei Comedii”, Chaucer şi poveştile furate din memoria colectivă. Sau chiar cazul Homer şi tratarea subiectivă în *Iliada* şi *Odiseea* a motivelor mitologice greceşti. Prin urmare, de ce n-ar exista rotiri de idei şi citări clare sau à rebours din aceleaþi cunoscute bibliografii, pritociri de teorii þi nuanţări ficţionale ca în cazurile Homer, Chaucer, Dante, consideraţi un fel de postmodernişti deghizaţi? Tot astfel procedează, „cu acelaşi grad de onestitate”, cum spunea William Gass prin 1985 (7), John Barth, E.L. Doctorow, Thomas Pynchon ori Toni Morrison.

O privire diacronică asupra literaturii ar scoate la iveală un foarte mare număr de scriitori postmoderni. Vom porni investigaţia noastră din anii 1970, când la *nouvelle critique*, cea care dădea libertate infinită cititorului, reuşeşte să rezoneze cu câţiva autori de meta-ficţiuni, consideraţi astăzi, fără ezitare, postmoderni, între care John Barth, John Fowles şi Umberto Eco. Din acel moment, sfera culturii este, prin repetate suprapuneri, în totală interdependenţă cu cea a criticii. De aceea, îi dăm dreptate lui Brian McHale care, în *Postmodernist Fiction* (carte concepută ca o poetică a ficţiunii contemporane) autentifică „structura autoreflexivă a postmodernismului”. Nu numai în proză, dar şi în poezie raportul de forţe dintre teorie şi substanţa poetică se schimbă, în sensul că teoria ca discurs secundar devine discurs originar. Prin urmare, lumea ca text a absorbit textul ca lume.

Literatura postmodernă cultivă şocul noutăţii, pentru care Ezra Pound a strigat mereu lozinca *„Make it new!*” (*Inovaţi*!) Dar inovaţiile sale, ca şi ale altor poeţi, T.S. Eliot sau Yeats, s-au produs mai ales la nivelul formei, conţinutul rămânând totuşi solid tradiţional. Astfel, faza iconoclastă a poeziei anglo-americane a secolului XX, în prima lui jumătate, a fost preluată cu toate elementele sale de adepţii poeziei concrete şi de cei ai poeziei limbajului, care vor schimba raportul autor-text şi cititor-text.

Comentatorii fenomenului schimbării la nivel literar leagă întotdeauna creaţiile de teoriile apărute. Iată părerea lui Steven Connor despre legătura poeziei cu *Noul Criticism*: „Nu este o coincidenţă faptul că The Waste Land al lui Eliot, Ulysses al lui Joyce, primele *Cantos-uri* ale lui Pound şi *Principles of Literary*

Criticism ale lui I.A. Richards au apărut toate, la interval de câţiva ani între ele. Datorită accentului pus pe armonizarea impulsurilor afective contradictorii trezite în cititor, teoria lecturii elaborată de Richards s-a pretat extrem de bine la interpretarea operelor scriitorilor noi şi, în special, a operei lui Eliot – într-adevăr, *Principles of Literary Criticism* se încheie cu o pledoarie în favoarea lui Eliot".

O pledoarie pentru literatura postmodernă şi chiar o definire timpurie a postmodernismului întreprinde Leslie Fielder în eseul său „*Cross that Border – Close that Gap*", apărut în 1963, unde ia în discuţie cultura înaltă şi cultura de masă. El detectează în romanele lui Kurt Vonnegut şi John Barth elemente de Western şi science fiction, accesibile maselor. Contestând „integralitatea generică a culturii elevate", Leslie Fielder aplaudă apariţia în proză a stilului parodic, care se descotoroseşte de elitism, dând două exemple: Conrad (prin parodierea romanelor de aventuri) şi Joyce din *Ulysses* (parodierea romanţiozităţii fetelor din capitolul „*Naussica*").

Oricine vrea să înţeleagă postmodernismul ca fenomen de creaţie în arte şi în special în literatură, nu poate ocoli lucrarea lui Ihab Hassan, „*The Dismembrement of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*" (*Sfâşierea lui Orpheuss*), în care autorul asimilează dorinţa modernismului şi postmodernismului de a „dezmembra" legenda lui Orfeu. După cum bine ştim, poetul-muzician a fost sfâşiat de mainadele înfierbântate de gelozie pentru că prefera bărbaţii tineri. Ele au aruncat capul şi lira lui Orfeu în râul Hebru. Orfeu a continuat să cânte şi după uciderea de către mainade. Pornind de aici, Hassan ne înfăţişează un Orfeu modern care acceptă dezintegrarea şi dezmembrarea, dar care continuă să cânte, afirmând „o nouă formă creatoare". Ihab Hassan dezvăluie acest „eroism al dezintegrării" atât în modernism, cât şi în postmodernism. Primele semne se găsesc în cărţile marchizului de Sade, continuă, într-o tradiţie a negării, în opera lui Alfred Jarry şi ajung la Beckett, a cărui operă inaugurează, după Hassan, era scriiturii postmoderne. Cele două accente pe care teoreticianul le detectează în operele scriitorilor citaţi până acum, vor fi relevante şi la John Barth şi William Burroughs: un accent pozitiv, „autotranscendent, sacru, absolut", şi un altul, „autodistructiv, demonic, nihilist".

Considerându-l nu pe un scriitor, ci pe pictorul dadaist Marcel Duchamp, adevăratul artist care leagă modernismul de postmodernism („o inteligenţă suverană a anti-artei, paradoxurile negativităţii şi pozitivităţii sale fiind expresii ale postmodernismului"), Ihab Hassan riscă o definiţie a noului concept. „Spiritul postmodern s-a ghemuit înlăuntrul marelui corp al modernismului". Definiţia este completată pe parcursul studiului, postmodernismul înfăţişându-se ca o reformare a modernismului.

Aproape toate studiile de poetică postmodernă consideră postmoderne opere de ficţiune care meditează conştient asupra propriului lor statut de ficţiune, care încalcă flagrant convenţiile cunoscute ale romanului şi aduc în prim plan actul de creaţie şi personalitatea autorului. E vorba de opere de „metaficţiune istoriografică", cum ar spune Linda Hutcheon, care, luându-şi subiectele din istorie, le supune unor denaturări şi ficţionalizări. În acest fel, creaţia devine surfiction, locul naşterii principiilor teoretice (Raymond Federman), iar *critica devine în postmodernism criticfiction,* acesta însemnând un topos al jocului şi al iluziei. Sunt adevărate salturi de circ, executate cu multă forţă ludică şi mult rafinament.

După cum aproximează Gianni Vattimo, eul poetic postmodern e fermecat de estetizarea imediatului, de aspectul impur al formelor literare, iar iniţierea cititorului înseamnă direct seducerea cititorului.

Poetul postmodern, ludic, ironic, parodic, deconstructivist, carnavalizat, decanonizat, este în opoziţie continuă cu hieratismul modern. Conştiinţa artificiului şi a lucrului pe „teme", cu alte cuvinte, acuta conştiinţă textuală, instituie ceea ce s-a şi numit laboratorul hipertextual al postmodernismului, care, în elanul totalităţii recuperatoare, nu separă niciodată postmodernismul de modernism şi de clasicism.

În studiul său „*Notes sur l'état de postmodernité*", Virgil Nemoianu vorbeşte de un joc parodic cu istoria ca de un element principal al postmodernităţii. Tocmai pe acest joc se bazează cele două direcţii ale poeziei americane subscrise paradigmei postmoderne: prima cuprinzând Generaţia Beat, Şcoala de poezie de la New York şi Colegiul scriitoricesc de la Black Mountain, iar a doua, poeţii grupaţi pe direcţia accentuat postmodernă a poeziei limbajului (language poetry). Cea de-a doua direcţie e importantă prin faptul că reprezentanţii ei s-au revoltat împotriva narativităţii şi a centralizării eului liric, dar şi pentru că, în goana după noutate, duc experimentul la forme extreme (a se vedea poezia noii propoziţii, teoretizată de Ron Silliman!), având ca rezultantă ceea ce noi numim, poate prea aţos, poezia universitară. Însă o puternică influenţă asupra poeţilor de la sfârşitul secolului trecut din toată lumea a avut-o *Şcoala de poezie de la New York (The New York School),* grupare poetică ce a schimbat raportul poetului cu realul, dar şi cu propria creaţie, estompând considerabil graniţa dintre existenţial şi estetic. Poemul devine acum consemnarea existenţei şi circumstanţierea ei în poem, iar gestica poeziei e şi a poetului fără mască, nedeghizat, coborât în stradă. Nu numai rostirea devine mai lejeră, dar şi formele poetice, ajungându-se până acolo încât Morse Peckham să definească poemul drept „o compoziţie în rânduri de lungime inegală, deosebindu-se prin acesta de regularitatea entropică a prozei". În 1970, Ron Padgett şi Donald Shapiro editează „*An Anthology of New York Poets*", cuprinzând poeme semnate de 27 de poeţi, între care Frank O'Hara, John Ashbery, Ted Berrigan, Tom Clark, Kenneth Koch, Bill Berkson.

Pentru orice cititor avizat, interpret sau creator de poezie, „*An Anthology of New York Poets*" este nu numai un reper, ci şi ultimul eveniment istoric la nivelul esteticii poetice. Întreaga producţie lirică a Şcolii de la New York este legată de *personismul lui Frank O'Hara*, manifest lansat de poet la 27 august 1959 împotriva academismului unor Henry James sau Walace Stevens, împotriva dogmatizării şi sacralizării artei. Este o

pledoarie pentru poetul gestual, cineast al propriei existenţe într-un prezent etern. Poemul se scrie asemenea „dripping”-ului pollockian, adică tehnica scrierii tabloului prin picurarea vopselei lichide, pagina devine un câmp entropic, loc de desfăşurare al unor improvizate scenarii ale eului poetic. Acestei mişcări să-i adăugăm grupul „*Black Mountain*”, poeţii obiectiv-proiectivi, care, prin teoreticianul grupului, poetul Charles Olson, au cultivat poezia energiei cinetice, cu ritmul şi coloratura limbii vorbite, şi, deloc în ultimul rând, mişcarea „beat” („*San Francisco Renaissance*”), protestatară, revoluţionară la nivel estetic şi social, mai ales prin promotorii ei, Allen Ginsberg, Jack Kerouac şi Lawrence Ferlinghetti.

Dacă ţinem seama şi de biografismul liric, promovat de poeţi izolaţi ca Robert Lower şi Diane Wakoski (dramatizarea unor experienţe reale, dându-le valoare de experienţe suprarealiste), avem imaginea completă a unei poezii care, în continentul nord-american, produce o ruptură cu esteticile modernismului, aşezată sub semnul postmodernismului.

În ceea ce priveşte Europa de Est sau de Vest, poezia nouă a fost considerată multă vreme o neo-avangardă. Ea a rămas în notele unui neoexpresionism experimental. O menţiune aparte merită poezia modernă din Rusia post-totalitară, acest al treilea val poetic al secolului XX având la bază în special cubofuturismul. Comentatorii fenomenului au găsit trei direcţii în poezia rusă postmodernă: metarealismul, conceptualismul şi prezentismul. Sunt direcţii absolut sincrone, cu tot spectacolul noutăţii în lirica lumii. Pentru a încheia, provizoriu, discuţia noastră despre literatura postmodernă, vom spune că în Europa poeţii, ca şi prozatorii, au înţeles postmodernismul nu ca o depăşire a modernităţii, nu ca sfârşit ori renegare a ei, ci, în sensul dat de François Lyotard, ca „perlaborare” a acesteia (8).

Note

1. Linda HUTCHEON– *The politics of Postmodernism* (Methuen, New Zork, 1985). În continuarea acestei afirmaţii, Linda Hutcheon avansează ideea că postmodernismul nu e atât un concept, cât o problematică, în care politicul şi artisticul sunt inseparabile: „Postmodernismul a fost posibil datorită autoreferenţialităţii, ironiei, ambiguităţii şi parodiei care caracterizează o mare parte din arta modernă, dar şi datorită explorărilor sale lingvistice şi provocărilor sale la adresa sistemului de reprezentare realist clasic. Pe de altă parte, ficţiunea postmodernă a ajuns să conteste ideologia modernă a autonomiei artistice şi a expresiei individuale, precum şi separarea deliberată a artei de cultura de masă şi de viaţa cotidiană (Huyssen, 1986: 53-4).

Postmodernismul, în mod paradoxal, reuşeşte să legitimeze cultura (înaltă de masă) chiar şi atunci când o subminează. Această dublă acţiune permite evitarea pericolului pe care Jameson (1985) îl sesizează în acţiunea solitară a impulsului de răsturnare sau deconstrucţie: adică, pericolul (pentru critic) al iluziei distanţei critice. Funcţia ironiei în discursul postmodern este tocmai aceea de a institui această distanţă critică şi apoi de a o desfiinţa. Această dublă acţiune previne, de asemenea, orice tendinţă critică de a ignora sau trivializa problemele istorico-politice. Ca producători sau receptori ai artei postmoderne, suntem cu toţii implicaţi în legitimarea culturii noastre. Arta postmodernă investighează deschis posibilităţile critice ale artei, fără să nege că această critică este în mod inevitabil realizată în numele propriei sale ideologii contradictorii”.

2. Jean François LYOTARD, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir* (Paris, Minuit, 1979).

3. Linda HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism: Historz, Theorz, Fiction* (New Zork, 1988).

4. Ibidem.

5. Se poate citi teoria dezvoltată pe larg în cartea noastră *Intimitatea publică a poeziei,* Editura Princeps Edit, Iaşi, 2002, unde vedem în Bouvard et Pécuchet primul mare gest postmodern.

6. Charles NEWMAN, *The Post-Modern Aura*, Northwestern University Press, 1985.

7. William GASS, *Habitations of the World: Essays*, New York, 1985, Sirnon&Schuster.

8. Jean-François Lyotard, *Le postmodernism expliqué aux enfants. Corespondece 1982 – 1985* (Paris, Galilée). Unde, în scrisoarea către Jesamin Blau (1 mai 1985), Lyotard afirmă: „Se ştie că în domeniul artelor, de exemplu, şi mai precis în cel al artelor vizuale sau plastice, ideea dominantă este că astăzi s-a sfârşit cu marea mişcare a avangardelor. S-a convenit, ca să spunem aşa, să se surâdă sau să se râdă de avangarde, ce sunt considerate drept expresii ale unei modernităţi perimate.

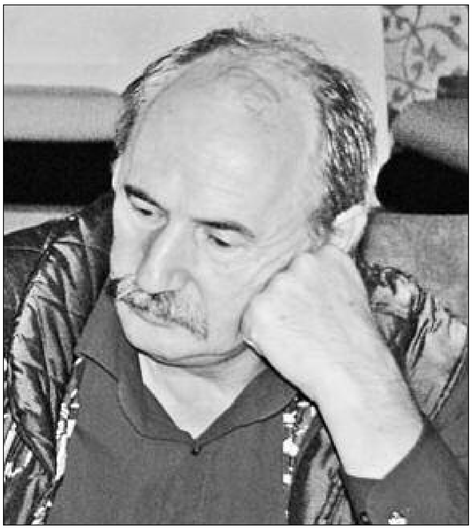
Asemeni altora, nici eu nu iubesc termenul de avangardă, cu consonanţa sa militară. Observ totuşi că veritabilul proces al avangardismului a fost în realitate un fel de travaliu, lung, obstinat, pe deplin responsabil, orientat către cercetarea presupoziţiilor implicate în modernitate. Vreau să spun că, pentru a înţelege bine opera pictorilor moderni, să spunem de la Manet la Duchamp sau Barnett Newman, ar trebui să comparăm travaliul lor cu o anamneză în sensul terapeuticii psihanalitice. La fel cum pacientul încearcă să-şi elaboreze tulburarea sa prezentă, asociind în mod liber elemente aparent inconsistente cu situaţii trecute, ceea ce-i permite să descopere sensuri ascunse ale vieţii sale, ale comportamentului său – tot aşa se poate considera travaliul lui Cézanne, Picasso, Delaunay, Kandinsky, Klee, Mondrian, Malevitch şi în cele din urmă Duchamp, ca o „perlaborare” (durcharbeiten) efectuată de modernitate asupra propriului său sens.

Dacă abandonăm o asemenea responsabilitate, e sigur că nu condamnăm la repetarea fără nici o deplasare a „nevrozei moderne”, a schizofreniei, a paranoiei etc. occidentale, sursă a nenorocirilor pe care le-am cunoscut timp de două secole. Îţi dai seama că, astfel înţeles, „post-” din „postmodern” nu semnifică o mişcare de *come back,* de *flash back,* de *feed back,* adică de repetare, de analogie şi de anamorfoză, care elaborează o uitare iniţială”.

* Fragment din cartea
Şapte maladii ale rostirii postmoderne,
în curs de apariţie la Editura Humanitas

Virgil DIACONU

Este posibilă şcoala de poezie?



Cum ajungem scriitori? Nu ştim prea bine. Dar ştim cum ajungem profesori, ingineri, contabili, medici, tehnicieni, strungari: însuşindu-ne, printr-o instrucţie de profil, prin diferite forme de învăţământ, o serie de cunoştinţe specifice, pe care le aplicăm în profesiunea pe care ne-am ales-o.

Însă ca să devii scriitor ce cunoştinţe trebuie să-ţi însuşeşti? Şi ce şcoli trebuie să urmezi? Există şcoli sau facultăţi care te pot instrui şi califica pentru „meseria" de poet, prozator, dramaturg, muzician, pictor, filozof? Putem noi să afirmăm că promoţiile de absolvenţi ai Facultăţii de Filologie sunt musai promoţii de scriitori? Şi tot aşa: sunt absolvenţii Facultăţii de Muzică muzicieni? Ajung toţi absolvenţii Institutului de Artă Plastică pictori sau sculptori? Sau ei devin, în marea lor majoritate, profesori? Este oare de ajuns să spunem promoţia '80, '90, sau promoţia 2000 a Facultăţii de Limba şi Literatura Română, pentru ca prin ele să înţelegem promoţii *de scriitori*?

Şcoala de Literatură şi Critică Literară „Mihai Eminescu"

Instituţiile superioare de învăţământ, care fac din limba şi literatura română obiectele centrale ale activităţii lor, nu au desigur drept obiectiv să producă scriitori. Dar scriitori, deci creatori de opere artistice, şi-a propus să fabrice, în anii proletcultismului, Şcoala de Literatură şi Critică Literară „Mihai Eminescu", de pe Şoseaua Kiseleff 10 din Bucureşti, care în anul 1952 strângea, între zidurile apărate de sârmă ghimpată, „elevi, studenţi, activişti de partid, de sindicat, de U.T.M., de la organizaţia de femei, ofiţeri, maiştri, muncitori, ziarişti, în sfârşit, toate categoriile sociale şi profesionale, reprezentate proporţional, mai puţin preoţii şi teologii", spune Marin Ioniţă, elevul acestei şcoli, care după 51 de ani a cutezat să dea câteva lucruri pe faţă în cartea *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori*, pe care o semnează (1, p. 10).

De pe băncile acestei şcoli, „organizată pe principiile şcolii de partid *Jdanov* şi ale universităţilor muncitoreşti" (ib., p. 19), au ieşit primele promoţii de scriitori oficiali, din care M. Ioniţă îi aminteşte pe Nicolae Labiş, Lucian Raicu, Sonia Larian, Elena Zamfir, Mihaela Monoranu, Doina Sălăjan, Doina Ciurea, Ioana Zamfir, Radu Cosaşu, Ion Gheorghe, Gheorghe Tomozei, Florin Mugur, Horia Aramă, Atanasie Toma, Ion Grecea, Ion Axan, Nicolae Motoc, Mihai Negulescu, Ştefan Luca, Imre Portik, Ovidiu Zotta, Ion Buda, Irimie Străuţ, Adela Popescu, Crina Sârbu, Gabriel Manolescu, Florian Grecea, Sin Aron, Zetnic şi câţi alţii. Aşadar, Şcoala de Literatură i-a legitimat pe o parte din studenţii ei *ca scriitori*, fie că aceştia îşi puteau sau nu dovedi, prin opera lor, această calitate.

Mai mult decât cunoştinţe literare, aşteptaţii scriitori au asimilat la orele de „învăţământ politic" dogma partidului. Ei erau programaţi să fie, de altfel, scriitorii-doctrină, scriitorii oficiali, propagandiştii literari care să dea formă artistică în opera lor realizărilor partidului, vieţii muncitorilor şi ţăranilor, luptei dintre clasele sociale, „omului nou". Ei trebuiau să înlocuiască vechea şi putreda literatură, din care făceau parte între alţii Mircea Vulcănescu, Vasile Voiculescu, Noica, Cioran, Arghezi, Blaga, Radu Gyr, cu noua şi viguroasa literatură... De fapt, atât scriitorii Şcolii de Literatură, cât şi cei care li s-au alăturat pe parcurs au creat în literatura română acea secţiune numită *literatură oficială*, care a devenit în câţiva ani *literatura realismului socialist*. Înfiinţată şi susţinută de partidul unic, literatura oficială a pus în umbră (sub aspectul vizibilităţii, desigur) atât *literatura neimplicată politic* a scriitorilor care n-au aderat la dogma partidului, cât şi *literatura „burgheză"*, care s-a opus directivei roşii.

Datorită puternicei susţineri financiare şi politice, literatura oficială a căpătat amploare, adică adepţi, tiraj şi vizibilitate, ajungând repede literatura lider sau „Literatura română", pur şi simplu... Chiar şi în anul 1989, cel al Revoluţiei, literatura oficială era pusă la loc de cinste în bogata antologie de omagii numită *Eroul*, editată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste la Editura Eminescu. În această antologie '97 de scriitori băteau mătănii lui Ceauşescu, „arhitectul vremurilor noi", şi „epocii de împliniri măreţe".

Avea Şcoala de Literatură şi Critică Literară „Mihai Eminescu" capacitatea de a face scriitori? Este, bunăoară, poetul Labiş produsul, opera ei? Încă de la deschiderea şcolii, Sadoveanu a tăiat macaroana proiectelor literar-proletare, spunând că „dacă ar fi să se ivească un scriitor bun din fiecare promoţie tot ar fi ceva. Şi că nu se poate, în nici un caz, să iasă mai mulţi scriitori decât au intrat", ne transmite M.I. în cartea sa (ib., p. 10). Ceea ce înseamnă că din şcoala de literatură poţi să ieşi scriitor numai dacă ai intrat scriitor; şi că şcoala, prin ea însăşi, nu îţi oferă calitatea de scriitor... Acelaşi lucru l-am putea spune despre instituţiile de învăţământ superior de profil de azi: facultăţile de Limba şi Literatura Română pot să fabrice absolvenţi, dar nu şi scriitori. Fabrica de absolvenţi nu este totuşi o fabrică de scriitori.

Şcoala de poezie de la Mănăstirea Râşca

Dacă vremea şcolii proletare de literatură a trecut, ideea şcolii de literatură neînregimentată politic a rămas totuşi viabilă. De fapt, un fel de şcoli de literatură existau încă din Evul Mediu, iar spre începutul secolului trecut, Paul Valéry ţinea conferinţe având ca temă poezia... De exemplu, două dintre aceste conferinţe, *Prima lecţie a cursului de poetică* (1927) şi *Poezie şi gândire abstractă* (1939), au însemnat destul de mult pentru poetica modernă, deşi ele nu au fost rostite în cadrul unei şcoli de literatură.

Un fel de *cursuri de poezie* se ţin, astăzi, şi la noi, în anii tinerei democraturi. De pildă, în vara anului 2005, la Mânăstirea Râşca s-a desfăşurat Programul *Creative Writing*, în cadrul căruia, timp de aproape două săptămâni, A. Urmanov (părintele Serafim) şi Nina Vasile au predat poezie unor elevi şi studenţi, 11 la număr... Analizele pe text, evidenţierea unor tehnici de scriere, discuţiile şi atelierele de creaţie au făcut din Mânăstirea Râşca, pentru câtva timp, o *şcoală de poezie*. Compunerea de către fiecare elev a 30 de poeme în ultima zi de şcoală, aşadar „proba scrisă de poezie", s-a constituit ca un examen final ce trebuia să confirme învăţătura primită de la profesorii şcolii...

Faţă de cursurile de poetică ale lui Valéry, să spunem, care urmăreau dezvăluirea fiinţei poeziei, profesorii de la Mânăstirea Râşca au avut un obiectiv în plus: acela de *a face poeţi*. De a face poeţi şcoliţi prin intermediul profesorilor şcoliţi, pentru că însuşi Adi Urmanov a urmat, în Anglia, „nişte cursuri de compunere poetică şi a încercat să aducă şi în peisajul românesc ceea ce a învăţat el acolo", ne spune, în *Cafeneaua literară* (nr. 1/2006), una dintre absolventele Programului *Creative Writing*. Şcoala de la Râşca şi-a propus, aşadar, să fabrice, fie şi în serie mică, poeţi...

A reuşit această şcoală să îşi atingă obiectivul propus? Mărturia împlinirii sau a neîmplinirii acestui obiectiv este seria celor patru cărţi editate de Urmanov: antologia de texte semnate de cei 11 elevi ai şcolii, numită „literatura potenţială 01", editura vinea, bucureşti, 2005, redactor şi prefaţator a. urmanov (folosim grafia inteligentă a profesorului, care a alcătuit antologia), şi cărţile celor trei eleve care au fost premiate de Urmanov. Cu privire la calitatea poeziei cuprinse în antologia celor care au urmat Şcoala de poezie de la Râşca se pronunţă, destul de prudent, chiar redactorul antologiei şi autorul prefeţei, A. Urmanov: **„la râşca nu se scrie literatură, ci literatură potenţială"** (iarăşi, gramatica potenţială... a poetului-părinte Urmanov-Serafim)... Dacă la Râşca se scrie literatură potenţială înseamnă că autorii acestei literaturi sunt deocamdată scriitori potenţiali.

Şcoala de poezie fără ziduri

Atât Şcoala de Literatură şi Critică Literară „Mihai Eminescu" cât şi Şcoala de Poezie de la Râşca pun problema *şcolii de literatură/poezie* în general. Şcoala aceasta naşte, dintru început, câteva întrebări.

1) *Poate fi poezia transmisă celuilalt*, elevului, *în aşa fel încât acesta* ***să practice poezia*** şi să fie recunoscut, în acest chip, ca poet, tot aşa cum anumite instituţii de învăţământ îşi propun ca prin cunoştinţele transmise să facă profesori, medici, ingineri, meseriaşi, mecanici, tehnicieni etc.? Altfel spus, *poţi deveni poet urmând o şcoală de poezie*?

2) *Pot generaţiile poetice mature să transmită generaţiilor tinere înţelesul poeziei lor?*

Aflat la o întâlnire scriitoricească, prozatorul Nicolae Breban remarca două aspecte corelative ale vieţii noastre literare: 1) Fiecare nouă generaţie literară se revoltă, deci respinge principiile estetice ale generaţiei (generaţiilor) mature; şi 2) generaţiile literare mature nu pot transmite nimic generaţiei (generaţiilor contemporane) tinere, tocmai pentru că tinerii resping totul. Experienţa generaţiei mature, a poetului sau a pedagogului matur, este în acest sens zadarnică. Iată, spune Breban, *tragedia pedagogului*.

Ştim de pildă că la vremea lor „tinerii" poeţi ai generaţiei 1980 ironizau şi batjocoreau estetica generaţiei 1960, în timp ce estetica optzecistă şi toate celelalte estetici sunt făcute astăzi surcele de către „generaţia" (promoţia) 2000. Un exemplu în acest sens îl constituie cel puţin primirea în lănci a tuturor poeţilor maturi la şedinţele Cenaclului poetic douămiist „Euridice", condus de criticul Marin Mincu...

În aceeaşi logică, putem anticipa că mesajul poetic al „generaţiei" 2000 va fi respins, la rândul său, de „generaţia" 2010, iar mesajul generaţiei poetice 2010 va fi ignorat de „generaţia" poetică 2020, de vreme ce poezia noastră îşi schimbă setul de reguli poetice din zece în zece ani... Generaţiile noi îşi extirpă funcţia receptoare, resping informaţia poetică a generaţiilor mature, exclud dialogul poetic. Aceeaşi respingere a poeticii predecesoare au manifestat-o la rândul lor, în tinereţe, generaţiile poetice mature de astăzi... Toate generaţiile poetice sunt, în fond, generaţii închise, monadice, ele nu exprimă decât propria poetică şi poezie. Poezia generaţionistă nu are, în acest fel, nicio continuitate, iar privită în ansamblu ea se arată a fi un şir de divorţuri poetice generaţioniste. Fiecare generaţie, fiecare poezie generaţionistă vorbeşte propria limbă şi de aceea ansamblul compus din poeziile generaţioniste nu este departe de Turnul Babel.

Este acest fapt o tragedie? Pentru a judeca corect respingerea conceptului de poezie al „generaţiei-profesor" de către „generaţia-elev" ar trebui să ne întrebăm mai întâi dacă generaţia-profesor are într-adevăr un concept literar autentic, estetic, performant de transmis.

În această idee, aş spune că generaţiile poetice sunt întotdeauna amestecate valoric: orice generaţie conţine foarte puţini poeţi de valoare şi foarte mulţi poeţi mediocri. Fiind contradictorie din punct de vedere valoric, generaţia este compromisă conceptual, în sensul că într-o primă fază despre ea nu se poate spune nici că este performantă estetic, nici minoră. Performanţi sau minori sunt numai anumiţi poeţi care o compun. Aşa încât conceptul de „generaţie profesor" este nefuncţional şi irelevant în raportul generaţie-profesor/generaţie-elev.

De aceea, suntem determinaţi să schimbăm termenul de „generaţie-profesor" cu termenul de *poeţi moderni de valoare, de excepţie*, iar în loc de „generaţia-elev" să

folosim termenul de *poeţi tineri* sau *elevi*. Aşa stând lucrurile, întrebările care se pun în legătură cu raportul profesor/elev apar modificate în mod substanţial: *Poate fi poezia modernă, marea poezie modernă transmisă tinerilor poeţi de către poeţii maturi de excepţie? Preiau poeţii tineri ceva din datele fundamentale ale poeziei moderne autentice*, *estetice*, transmise de poeţii de excepţie, *sau poeţii tineri creează poezie eliberaţi de orice estetică, adică în afara spiritului poeziei? Este, aşadar, posibilă şcoala de poezie?*

Dacă poezia este o *artă*, aşadar dacă ea exprimă un set de norme, de principii formative în virtutea cărora s-a constituit ca *poezie* şi în virtutea cărora ea poate fi totodată *recunoscută* ca poezie, atunci „profesorul", poetul de excepţie poate să atragă atenţia tinerilor tocmai asupra acestor principii care fac poezia, faţă de seria, opusă valoric, a principiilor care fac pseudopoezia sau antipoezia.

Ceea ce ar fi să transmită profesorul-poet-de-excepţie tânărului poet nu este, aşadar, înţelesul poeziei generaţioniste din care profesorul ar putea să facă parte sau înţelesul unei alte poezii generaţioniste apreciată de profesor, ci înţelesul poeziei moderne autentice, trensgeneraţioniste, al poeziei de excepţie, conceptul acesteia. Există, aşadar, o *instrucţie poetică* ce merită să fie transmisă, iar aceasta priveşte fiinţa poeziei autentice, estetice, performante poetic, iar nu fiinţa poeziei generaţioniste, oricare ar fi ea. Iar dacă această instrucţie poate fi transmisă, înseamnă că la acest nivel, cel *al instrucţiei*, şcoala de poezie este posibilă.

Acest înţeles al poeziei moderne autentice transmis elevului îi formează acestuia *gustul poetic*, aşadar *gustul poeziei autentice*. A dobândi înţelesul, simţul sau gustul poeziei moderne autentice este cât se poate de important, pentru că prin el pot să evaluez corect poezia existentă, pot să despart grâul de neghină, pentru ca nu cumva să fac o pasiune tocmai pentru neghină şi în loc de grâu să semăn neghină. Înţelesul corect al poeziei, gustul/simţul estetic sau spiritul critic autentic te ajută să ai conştiinţa poeziei şi să ştii cum arată poezia pe care urmează să o produci. Profesorul de poezie este în fond chiar poezia. Iată şcoala de poezie fără ziduri!

Şcoala de poezie, care este chiar poezia autentică, are aşadar capacitatea de a instrui, iar ea nu îşi propune *să facă poeţi*. Şcoala de poezie nu inseminează capacităţi creatoare, ci instruieşte un dat spiritual, o nebuloasă creatoare deja existentă. Ca orice instrucţie, instrucţia oferită de şcoală este formativă, iar nu substanţială. Profesorul, maestrul poate să formeze şi să dezvolte gândirea poetică deja existentă, însă el nu ţi-o poate dărui. Dacă germenii gândirii poetice nu există de la început în elev, atunci lecţia de poezie a antrenorilor culturali, a marilor poeţi se exercită în gol, ţinta dispare pe măsură ce săgeata se apropie. Şcolile de poezie nu „produc" decât tot atâţia poeţi *câţi au intrat în ele*...

Note

1) Marin Ioniţă, *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori*, Ed. Paralela 45, 2003.

Jules HURET
Anchetă asupra evoluției literare



■ Convorbirea cu **Paul HERVIEU** a fost realizată de Jules Huret în anul 1891, în *l'Echo de Paris*.

■ Face parte din *Anchetă asupra evoluţiei literare*, Biblioteca Charpentier, 1891.

Paul HERVIEU

Paul Hervieu fost în primul rând un analist de cazuri singulare de morbiditate intelectuală în care excelează Dostoievski şi pe care tocmai le-a abordat cu atâta strălucire Auguste Germain în romanul „Agitatul" („Nebunul"). În ultimele sale creaţii şi păstrându-şi darurile de pătrundere şi fineţe, s-a consacrat descrierii expresiilor elegante şi meritelor societăţii pariziene. Ultima sa carte, „Flirt", de care critica s-a ocupat pe larg, corespunde puţin expresiilor elegante, fine până la fragilitatea americanismului anemic al pictorului Jacques Blanche.

- Pentru că ţineţi neapărat, vom discuta despre Şcoli...

- Scuzaţi, recunoaştem chiar de la început, nu-i aşa, că orice preocupare legată de şcoală rămâne în afara esteticii? Rolul şcolii este acela de a servi drept naţionalitate protectoare scriitorilor care nu acceptă să li se supună, încă de la debutul lor în literatură, decât pentru avantajul de a pretinde un sprijin solidar ocazional. În fond, ceea ce numim o Şcoală ar trebui să poarte numele şefului care a proclamat-o şi căruia i-o recunoaştem. Dar cineva care acceptă să scrie lucrări în stil naturalist ar refuza poate să se numească zolist; şi este un menajament faţă de membrii şcolii cel care determină adoptarea unei denumiri impersonale şi cu un caracter mai general.

- Deci, să discutăm de metode?

- Metodele naturalistă şi psihologică îmi par să aibă acelaşi inconvenient de a-şi fi prezentat prea ostentativ procedeele, de a-şi fi dezvăluit prea mult trama şi de a-şi fi elaborat, pentru uzul general, o canava cu cărţi, pe care nu este nevoie să fii scriitor propriu-zis pentru a broda pe ea micul tău roman. Ar fi de ajuns să fii inteligent: hai să zicem foarte inteligent.

Oricărui bărbat foarte inteligent, dotat cu memorie şi puţină experienţă de viaţă de 20-25 de ani, naturaliştii şi psihologii i-au demonstrat că putea scrie un roman.



Paul HERVIEU

- „Să vedem, ai fost un băieţel, licean, militar. Eşti student la Medicină? Funcţionar într-un minister? Canoteur? Velocipedist (biciclist)? Povesteşte ceea ce (aceste experienţe) te-au făcut să vezi, să simţi, să iubeşti sau să urăşti. Încearcă să-ţi aminteşti bine, să-ţi aminteşti tot. Povesteşte-te. Toate acestea reprezintă literatură; este literatura."

Desigur, aceasta este literatura oferită în mod obişnuit. Dar este posibilă conceperea unei forme superioare de artă, o emancipare a ideii mai vaste decât starea autobiografică, un tip de operă în care artistul, nelăsând deloc să transpară secretul căilor sale, ne conduce, prin şi mai mult mister, către emoţie sau uimire.

Respect prea mult eforturile altora şi, de altfel, mă simt prea supus greşelii, pentru a dori să cercetez aici vreun gen de scriitor despre care aş putea susţine că n-ar fi avut nevoie decât de o mare fineţe de spirit pentru opera pe care a creat-o, şi nu de acel dar de nedescris, dar atât de sensibil, care constituie adevăratul scriitor. Astfel, trebuie să-ţi curgă prin vene cel mai pur sânge scriitoricesc pentru a scrie „Zoharul" sau „Grande Maguet" sau „Femeia-copil" ale admirabilului poet care este dl Catulle Mendès.

Romane precum „Daniel Valgraire" de Rosny, „Abandonul" de Huysmans, „Amurgul zeilor" de Elemir Bourges, „Un caracter" de Léon Hennique, „Forţa lucrurilor" de Paul Margueritte sau „Sonyeuse" de Jean Lorrain, nu pot apărea decât în zonele supranaturale ale halucinaţiei sau visului.

Oare ar fi putut încordarea voinţei, observaţiile ingenioase să-l facă pe Mirbeau să găsească acele inspiraţii adesea geniale, acele viziuni, acele izvoare ameţitoare de pasiuni, din care au apărut „Calvarul", „Abatele Jules" şi „Sebastien Roch?"

În consecinţă, nu pot să simt decât simpatie pentru încercările care tind să înalţe literatura chiar până la a o face foarte abruptă.

- Înţeleg că vorbiţi de simbolişti, nu-i aşa? Cum le apreciaţi încercările?

- În primul rând, pentru simbolişti nutresc stima pe care o merită atitudinea lor de pietate excepţională faţă de artă.

Cei cu care am plăcerea să discut şi cărora ulterior le citesc un volum, mă fac să regăsesc un sentiment asemănător celui generat de un pastor care îşi întrerupe conversaţia cu dv. pentru a merge să oficieze slujba. El reapare ciudat, deghizat, îndepărtat şi în acelaşi timp impresionant, ca acela care se inspiră dintr-o religie.

Totuşi, cât despre reuşită, simboliştii îmi par să intre în lupta pentru viaţă în condiţii anormale şi dezavantajoase pentru ei. Explic apelând la o comparaţie: s-a discutat mult timp dacă, în natură, tatăl sau mama erau responsabili de conceperea copilului. Pe timpului „Omului cu 40 de scuzi", fiziologia atribuia tatălui acest rol. Ei, bine! În literatură am sentimentul că autorul este bărbatul şi că face cititorului un fel de copil. Şi, ceea ce mă face să mă îndoiesc puţin că simbolismul, numai în caz de perfecţionare, poate să fie cât se poate de fecund, este faptul că îi descopăr forme graţioase, dar cu procedee de eschivare care ţin aproape de pudoarea feminină: astfel încât nu-mi pare să creeze ideea decât atunci când cititorul este el însuşi bărbat, când cititorul posedă o fire de scriitor.

A propos de această pudoare simbolistică, îmi amintesc că fermecătorul Mallarmé îmi spunea într-o zi (când ne aflam) pe un mal al Senei, pe care pânza albă a yolei sale îl făcea încântător, că nu înţelegea de ce se publică. Un asemenea act îi părea o dovadă de indecenţă, de perversiune, ca acel viciu numit „exhibiţionism". Şi, de altminteri, nimeni n-ar fi fost mai discret în legătură cu sufletul său decât acest incomparabil gânditor.

Pe de altă parte, poate că are loc, în literatură, şi o altă evoluţie, prevestită de fraţii Goncourt, când, în 1856, după o lectură din Edgar Poe, au scris: „Aceasta este revelaţia a ceva de care critica literară nu pare să se îndoiască deloc: imaginaţia analitică. Romanul viitorului chemat să consemneze lucrurile care se derulează mai degrabă în creierul omenirii, decât în inima sa".

Acel „ceva" pare să se desprindă puternic din opera d-lui Maurice Barrès şi să apară şi la un nou-venit, un talent original, în „Poveşti pentru asasini" al dlui Maurice Beaubourg.

Traducere din limba franceză

Liana ALECU

Două poeme de Daniel CORBU

Păzitorul de capre

În cele din urmă
fiecare merită doar ceea ce înţelege.
Să fi fost altădată
- cum mi-a ghicit bătrâna doamnă Lenor -
păzitor de capre în insula Patmos
pe vremea când zeii curgeau ca planoarele
ca porumbeii în Piaţa San Marco
iar Homer nu apăruse încă în lume?
Să fi fost într-o altă viaţă păstorul cel tânăr
păzitor de capre în insula Patmos?
Dacă nu de unde în atâtea flendurite duminici
viziunea muntelui stâncos
cu ierburi şi mărăcinişuri
uscate în soarele arzător
şi mirosul de lapte fiert din faţa colibei
şi stânca roşie
cu umbra aruncată peste foşnetul mării?
Dacă nu de ce acum după atâtea căderi în abis
scena filmică a tânărului păstor de capre
alergând spre stânca roşie
şi zgomotul săgeţii intrate în carne
şi privirea neomenească a tânărului
îmbrobonat de mireasma morţii?
Dacă nu de ce din când în când
această durere ascuţită sub omoplatul stâng
şi de ce de-atâta timp tratatul meu despre barbarie
şi sacralitate
stagnează de fiecare dată la greci?

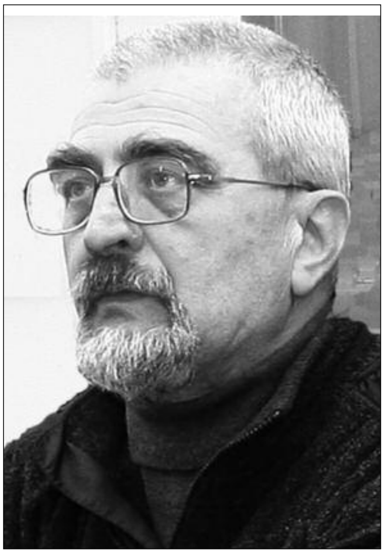


Muzeul literaturii

Tot ce-am avut de învins şi-am învins
se îndepărtează topindu-se în linia orizontului
tot ce-am avut de învins şi n-am învins
fără milă mă urmăreşte din umbră.
Dar de cîte ori n-am salutat
oameni îmbrăcaţi în hainele morţilor
şi cîţi n-au trăit pe spinarea morţilor
ca algele pe cochilia melcului Adeodatus!
Astfel gîndeam bucurîndu-mă de gura
de mîinile mele ca de-o primăvară
bună de spînzurat nelinişti
în dimineaţa care-ncepea
ca de fiecare dată cu mine.
Cu palmele-nroşite
îngerul ţine în mîini biblia de pîine
a unei alese seminţii
cineva flutură steagul
altcineva cîntă: Sculaţi, voi, norocoşi ai vieţii!
TOT CE-AM AVUT DE ÎNVINS ŞI-AM ÎNVINS
SE ÎNDEPĂRTEAZĂ
TOPINDU-SE ÎN LINIA ORIZONTULUI
TOT CE-AM AVUT DE ÎNVINS ŞI N-AM ÎNVINS
FĂRĂ MILĂ MĂ URMĂREŞTE DIN UMBRĂ.
Degeaba încrustări pe zidul înalt
al nesupunerii
degeaba rugi sacrosante pentru cei plecaţi în satele
văzduhului!
Cînd Wittgenstein a spus că moartea
n-a fost încă trăită
se gîndea la ea ca la o binefăcătoare stipendie.

Florin Dochia

Alte elegii de pe strada mea



1. În jurul meu o mare de cioburi, o mare de cioburi şi în jurul tău. A spart cineva timpul, clepsidrele s-au revărsat din toate părţile în valea asta a plângerii, strângerii şi constrângerii. Sângerăm. Sânge alb şi sânge negru se amestecă în şanţurile de la marginea drumului. Se adună vecinele de la blocuri şi îl colectează ca polenul din flori, vecinele – albinele – suspinele. Şi-au sumecat poalele şi au intrat până la pulpe în boasca de sânge, râsul lor strident anunţă o pierdere de sens, o pierdere de direcţie, toate se zbenguie ca nebunele şi-şi dezvelesc pubisul gras, de parcă acum va veni şi le va pătrunde fără îndoială axul neobosit al lumii, axul lustruit de atâta frecare cu stelele, le va pătrunde şi ele vor ţipa de plăcere şi de inevitabila moarte – scufundate în sângele alb, în sângele negru pe care îl donăm noi, iubito, din preaplinul iubirii noastre infailibile, înconjuraţi de cioburi ca de flori de câmp – un timp înflorit, ca o rană pe orizontul întunecat sub care adormim, în sfârşit, îmbrăţişaţi.

2. De azi inventăm un oraş în care să locuim cu cine vrem noi, ne alegem singuri duşmanii şi prietenii, rudele şi afinii, ne jucăm cu vrăbiile şi delfinii, definim geniile şi cretinii, stabilim de unde până unde e valabilă legea atracţiei universale şi din care cămară aruncăm pe fereastră legea relativităţii cu tot cu einsteinul ei ciufulit, doar-doar îl va prinde în braţele-i vânjoase vreun zeu scăpat din pantheon în timpul revoltei colombinelor. Legea distracţiei universale va domni pe cele mai importante străzi, pe toate tronurile, pe toate piedestalele, pe toate soclurile, la toate tribunele vom prinde în capse arlechinii, în văzul tuturor, ca să nu se ferească de privirea cuiva şi să verse vreo lacrimă. Iar noi doi vom pluti pe deasupra lor după schema unchiului marc chagall din vitebsk, tot mai departe şi mai înalt, sub noi clădirile se vor curba odată cu lumina a cărei viteză se va dubla, se va tripla, va fi liberă să ţeasă în jurul trupurilor noastre pânzele păianjenului primordial şi să ne depună ca pe nişte ouă la marginea oraşului, pe strada care înconjoară livezile cu portocali uscaţi visând umbrele măslinilor – ah, ce lumină strălucitoare, iubito, ce incendiu devastator în oraşul inventat de noi pentru noi! Ce ardere de tot, ce început pentru lumina dormind sub cenuşă, pulsând ca o inimă încă nealocată unui trup, o inimă care va înflori în pieptul tău de întuneric. De mâine vom inventa un alt oraş, stradă cu stradă, peste ruinele celor o mie de oraşe arse.

3. Hai să-mpărţim împreună o ploaie, hai să-mpărţim o mică eternitate, câteva morţi minore prin parcuri umede pline de melci; vom fi uzi până la piele şi vom uita de contactul subtil al zilei cu noaptea, al lunii cu apele mării, al aripii cu aerul portant, al gândului, da, al gândului cu care te chem din depărtare atunci când pur şi simplu mi-e dor; hai să-mpărţim împreună o ploaie de aprilie, rece, proaspătă, închizând în ea amintirea iernii care părea că nu se mai termină; hai să împărţim gândul unui copil încă nenăscut, care nu-şi va aminti de noi pentru că vom fi plecaţi demult spre alte rigole ale lumii.

4. Deschid fereastra să intre marea de măşti. E undeva o grevă, o demonstraţie, s-a oprit un tramvai în staţie, trec, rânduri-rânduri, muncitorii şi-n asfinţit se-ngroapă zorii. Pe străzi secundare dorm îngerii trişti. Pare a fi un univers elegant, îi simt ţâşnind din ochiul de diamant privirea întunecată şi leneşă. Toate sunt, iată, doar un orgasm de hârtie, multiplicarea lui unu de nenumărate ori, feţe şi feţe. Ştiu: moartea vine ca furtuna într-o dimineaţă de vară; ai trăit fierbinte, canicular, nisipurile pustiei ţi-au îmbrăţişat tălpile, cum şi ierburile proaspăt cosite ţi-au iubit sângele, cum şi iernile te-au celebrat ca om de zăpadă inubliabil... a venit noaptea şi apoi furtuna de dimineaţă peste pământul reavăn, din care se iţeşte un fir de iarbă roşie. Măştile au umplut încăperea şi te îneacă, ai o privire plină de spaimă – vine unul dintre îngeri şi te mângâie: vei avea o moarte blândă, aşteptarea ta este o piesă de teatru pentru care cineva scrie un sfârşit fericit!

5. Sunt robul scheletului tău delicat acoperit cu carne proaspătă, mă înclin în faţa lui atât de luminoasă, în preajma pielii tale strălucitoare, la chemarea sudorii tale cristaline. Este acest postludiu plin de învăţăminte, plin de promisiuni, parcă îl aud iar pe freddy nietzsche povestind mitul eternei reîntoarceri, o, eternel retour, o, eternel retour, nu am habar cum se numeau sclavii lui heraclit şi nici pe nevasta lui cum o striga pe nume, ştiu doar să spun: carnea are nevoie de carne, sufletul are nevoie de suflet; desigur, eşti lauda umbrei ce dă sens luminii şi n-am uitat cum te visau străinii şi cum pe ţărmuri te-mbrăcau arinii, cum înfruntau soldaţii spinii pe câmpuri de bătaie uitate în istorii; nu ţi-am uitat, din dragoste, fiorii, care străbat şi-acum ţesuturile moi, şi sângele, şi gândul, şi ardoarea cu care-mi îmblânzeşti înverşunarea. Sunt rob al scheletului tău delicat, oraşul mă ştie, pe ziduri, cu aripa-n lanţuri mă zbat.

Orele nopţii

capăt de drum
într-o noapte amestecată cu puii de pământ
ai unor păsări de aer

deasupra casei oamenii îşi aşază o viaţă mai bună
ca să-i apere de propria soartă
din altă direcţie vin lucrurile adevărate pentru câteva
firimituri de pâine
aşezate în dreptul ferestrei cu imagini de pe hârtie
hazardul din locuri străine ştie toate curbele după care
am fost în pericol
doar ploile vor întrista în numele celor care observă
efortul sângelui

a nu evada
precum florile deşertului

a nu-i descrie pe uzurpatori

rănile fără autor au strălucirea vremurilor din urmă
suntem lăsaţi să fotografiem din trenurile în mişcare
câteva relaţii duc la morţii de care
e plină lumea
acum se refac statuile de care s-au speriat
îngerii păzitori ai Domnului.

Ecou într-un vechi site arheologic

memorie îndelung exersată
pentru a putea să o iei de la capăt
de unde s-a oprit amestecul
de cifre şi cuvinte

amestecul unei societăţi ce caută o lege din care
să rămână
crima politică

parola mitului umanităţii în criză ai notat-o undeva
când erai foarte tânăr

când orele dintr-un site arheologic se suprapun
dangătului argintiu al clopotului de la mica biserică
tot mai izolată de case

ultim contur al meu
sau al celor arătându-mi falsa direcţie de mers

pot vorbi această limbă a pietrelor
dar dacă voi apropia două ramuri de măslin tăiate
una de alta
ciripitul păsărilor se va amplifica într-o plasă
pe care-o strânge cerul
riscând să dispari
ca umbra printre maşinile oprite pe şoseaua
atât de cunoscută

aşa cum scriam într-o veche carte
care-a supravieţuit câtorva intemperii

pomii în floare lasă la distanţă o urmă precum oamenii
prin viaţă
spre a se putea întâlni
adunate mai multe necazuri
pot distruge fericirea unora
care văd cum blitzul în plină zi
face loc trecutului adevărat.

Prognoza meteo

nu mai este posibil răspunsul
când ploaia a ajuns la piele
ca un trimis al artei viitoare

un lan secerat se aşază între lucruri

un autostopist care se va lămuri de acelaşi
sens al drumului

piatra se desface chiar în mâinile prietenilor

cuvânt împrăştiat pe ecran mai otrăvitor decât sepia
care l-a scris

asta-i condiţia acestor ritualuri locale
mizerii ridicate pe ziduri drept lozinci ale legitimităţii
fac şi desfac fericirea

până la cifrele coborâte sub podurile
de pe alte meleaguri
avem tot confortul iluminării

cele care trec pot fi aşezate la marginea patului

cobori dimineaţa
pe o planetă scrâşnind

gramofonul vecinilor se va licita mâine la un preţ
pe care nu îl va şti nimeni.

Haine de probă

lăsaţi-mă să plec s-au tras obloanele peste
toate minaretele
şi peste toate cuiburile acoperite cu var
de la început au fost câteva cuvinte lipsă
câteva cercuri pe hartă n-au putut fi şterse de nimeni
chipurile în care te recunoşti
sunt îndoliate
se pierd printre arborii desenaţi între două
turnuri cu ceas
între două preziceri imposibil de transcris
pot alege mai mult decât între zi şi noapte am văzut
ghirlandele sub trupul din ceruri
acum ştiu care este numele de care ai nevoie
poate ţi-l spune şi vântul din valurile care-au spulberat
câteva aşezări
eşti printre modelele marilor opere de artă aşezate
într-un singur rând
de parcă cineva studiază
amprentele pe lucrurile care rămân.

Ioan VIERU



Egometrie

Pașii îmi îngenunchează
de atâta rătăcit prin propria mea geometrie
-labirintul acesta pietros de cicatrici fosilizate-
îmi rănesc atât de tare
atingerile cu colțurile lor ascuțite
că nu mai știu de unde începe ființa mea
în acest abis
de căutări...
Drumul tumultuos se luminează
când capătă forma spiralei
și zborul se reînnoadă ca să se înalțe prin cuvânt.

Din oficiu

Eu trăiesc în poezie,
ies uneori ca să privesc lumea.

Ecouri

Îți ascult tăcerile
-din nopțile tale de insomnii-
se rostogolesc prin căderea stelelor
cu teamă ca să nu le atingă lumina.
În timp ce tu îți faci turnuri și ziduri
din lumi care nu există.
Şi invoci ploile ca să îți redea curcubeul
zilelor care nu au fost însemnate în calendar.

Îți ascult tăcerile
-din zilele acelea care nu au avut nici un cer-
se plâng că le lipsesc cuvintele
care ar fi putut să-mi țeasă poemul.
În timp ce tu culegi fulgi de păpădie
ca să le furi iluzia și zborul
și îi pironești pe o dorință neîmplinită.
Apoi invoci uitarea
zilelor care ar fi putut să fie.

Îți ascult tăcerile
-de-a lungul unei clipe-
și e atâta chin în ele
că timpul a renunțat să o mai măsoare
de teamă ca nu cumva să le frângă.
Îți ascult tăcerile încăpățânate
cum se rostologesc pe făgașul lacrimilor.

Sfinx

Ai venit ca o hieratică fantasmă
-înveșmântat în reverențe, ceremonie și deliruri-
când înserarea își aduna echilibrul
în tremurătoare corzi de vioară.
Pășeai atât de solemn pe lumină de stele
-într-o rătăcire pe harta stelară.-
Pierdută în gânduri eram țesându-mi
zestrea cu simetrii de tăceri.

Nici măcar nu m-ai privit în ochi
-ai venit doar să-mi măsori răzvrătirea-
ca să mă înlănțui cu tăcerea-ți suverană.
Să iei cu tine timpul păsărilor
și să încaleci pe spinarea zborului
înapoi la regatul tău guvernat de absențe.

Vânzătorul de holograme

Mereu călătoreai
cu cufărul tău plin de miraje
pentru a picta peisajele după pofta ta.

Mai seducător decât un vis,
- te-ai apropiat ca o legănare-
poleit cu înțelepciune și simțire,
cu mișcări diafane.
Ziceai că ești fiul unui dumnezeu!
Dar nu te-am crezut atunci.

Mi-a trebuit multă vreme
ca să-mi dau seama
că erai fiul lui Loki.

Elisabeta BOȚAN

Daniel MONTOLY



Daniel MONTOLY s-a născut la Montecristi, Republica Dominicană, în anul 1968. A studiat dreptul la Universitatea Autonomă din Santo Domingo (UASD). Trăieşte în Columbus, Ohio, Statele Unite.

A fost finalist în concursul de poezie *Latin Poets for Humanity* şi câstigător al concursului de poezie organizat de revista „Niedenrgasse" şi „Editor's Choice Award" al The Internacional Poets Society.

Parte din poemele sale au fost traduse în: portugueză, engleză, română şi germană. A publicat în numeroase antologii, iar dintre cărţile sale amintim: *Ritualtitatea cercului* (Obsidiana Press, 2008), *Tranzitarea apei* (Editura Taller del poeta, 2009), *Hârtii furate de dincolo* (Linden Lane Press, 2013), etc.

Colaborează activ cu diverse publicaţii literare şi administrează blogul „El Wrong Side", dedicat difuzării literaturii hispano-americane.

- În ţările occidentale şi îndeosebi în America de Nord se vorbeşte sau s-a vorbit despre poezia postmodernă. Este acest tip de poezie prezent în ţara dumneavoastră? Se poate spune că poeţii din ţara dv. sau numai o parte din ei s-au sincronizat cu poezia postmodernă americană/ occidentală? Credeţi în sincronizare? Este poezia sincronizată cu modelul poetic postmodern american o poezie de valoare, performantă?

- Desigur, cu precădere în secţiunile avangardiste ale poeziei, pentru că începând cu „Generaţia Beat" de la jumătatea secolului XX, vechii parametri au fost depăşiţi, nu doar în discurs, ci şi în formă. În Statele Unite există o rezistenţă puternică într-un anume sector din lumea academică în ceea ce priveşte inovaţia în poezie. Aceasta e o lume în care predomină discursul din spatele evoluţiei poetice globale. Dar există voci cu o mare influenţă ca: Robert Pinsky, Charles Simic, John Ashbery, Yusef Komunyakaa, printre alţii, a căror poetică a ştiut să se adapteze la realitatea impusă de timp. Aceste voci răspund momentului, luând în calcul factori ca dezvoltarea tehnologiei, colapsul a ceea ce numim modele ideologice şi revalorizarea percepţiei individului spre progres, aşa cum a fost înţeles atunci.

- În universităţile dv. se predau cursuri despre poezia postmodernă?

- Sigur că se predau, mai ales în şcolile de arte libere, unde există programe create ca să răspundă ştiinţelor umane, dar sunt foarte puţini studenţii interesaţi de aceste discipline; cei mai mulţi se orientează spre piaţa liberală. Cu toate acestea, există şi programe de măiestrie artistică şi studii de literatură comparată, prin care cariera studentului este orientată spre studiul profund al tradiţiei poetice postmoderne.

- Este poezia postmodernă mai bine primită decât alte tipuri de poezie? Ce pondere are poezia postmodernă în poezia contemporană din ţara dumneavoastră?

- În Statele Unite există două tendinţe paralele: pe de o parte, cei care cultivă poezia încadrându-se în canonul occidental respectând tradiţia, al cărui focar de atenţie şi dezvoltare îl găsim în lumea academică, iar pe de altă parte există curentul tinerilor şi evoluţia mediilor de hiper-comunicare, cum sunt „spoken word" şi tendinţele caracteristice urbane, care iau naştere ca un răspuns la imaginea lumii creată de inteligenţa universitară.

- Cum definiţi poezia postmodernă? Ce caracteristici (trăsături) are ea?

- Poezia postmodernă se defineşte ca fiind aceea care a renăscut din cenuşa secolului XX, care s-a caracterizat prin contribuţia sa la dezvoltarea burgheză a societăţii, la progres şi valorile proprii umanismului. Cunoaşterea era posibilă tuturor, fără niciun fel de diferenţe; - de aceea, la începutul secolului XX a apărut o pleiadă de voci feminine şi alte categorii de persoane care au fost multă vreme marginalizate de lumea poeziei.

- Mai are poezia postmodernă vitalitate, sau este o poezie consumată, depăşită? Este ea o poezie a trecutului?

- Cândva am avut ocazia să stau de vorbă cu un recunoscut poet laureat nord-american şi în această conversaţie am abordat tema poeziei şi interesul cititorului pentru ea. Îi explicam colegului că în Satele Unite, unde trăiesc de câţiva ani, nu există festivaluri de de poezie, iar piaţa principală a acestui gen literar sunt bibliotecile statale şi univesităţile, nu o piaţă de lectori avizi, cum se întâmplă în America Latină, în ţări ca Argentina, Columbia, Mexic, Cuba, Chile, Salvador, Nicaragua sau Republica Dominicană, de unde sunt originar. Spre exemplu, în Columbia se celebrează „Festivalul Internaţional de Poezie Medellin", care adună mii de spectatori zile în şir. Acest model poate fi luat ca exemplu de către guvernele care încearcă o apropiere de cultură. Eu nu cred că poezia postmodernă aparţine trecutului. Ea nu este o poezie a trecutului, pentru că răspunde valorilor umane considerate ca fiind universale.

- Daţi-ne câteva nume de poeţi postmoderni importanţi din ţara dv.

Anchetă asupra poeziei postmoderne

- Eu persist între două tradiţii poetice, cea latino-americană, în virtutea originii mele caraibe, cu poeţi ca Manuel de Cabral, Pedro Mir, Nicolás Guillén, Aída Cartagena Portalatín, Dulce María Loynaz, şi, într-o măsură mai mare, poeţi precum columbienii, Gonzalo Arango, Alí Chumacero, Octavio Paz, Efraín Huerta, chilienii Enrique Linh, Raúl Zurita, Nicanor Parra, Jorge Teillier, hondurianul Roberto Sosa şi poetul indigen, guatemalezul Humberto Ak'abal, salvadorianul André Cruchaga, printre alte mari voci ale poeziei latino-americane. Pe de altă parte, din tradiţia anglo-saxonă, mă identific cu poeţi ca, Allen Ginsberg, Robert Pinsky, Amiri Baraka, Langston Hughes, William Carlos William, Charles Bukovski, etc.

- Dacă nu credeţi în poezia postmodernă, în ce altă poezie credeţi? Încercaţi să definiţi, să precizaţi înţelesul poeziei în care credeţi.

- Pentru mine poezia e ca un muget de fiară care vine din interior şi se varsă în jurul său, căutând să dea sens cuvintelor; de aceea cred în convergenţa tradiţiei şi a rupturii, pentru că acest lucru reprezintă echilibrul.

- Oferiţi-ne mai jos un poem pe care îl socotiţi de excepţie. El poate avea orice autor.

Semănăm

Semănăm copaci
din dorinţa de a recolta păsări.

Aleg acest poem al guatemalezului Humberto Ak`abal, pentru că reprezintă visul poeziei ca limbaj al condiţiei umane.

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

Traducere - **Elisabeta BOŢAN**

Opera

Noapte de iarnă.
Imperturbabil,
Bătrânul poet
Îşi răsfoieşte volumele:
Nu peste mult o să-nceapă
Mai lunga sau mai scurta lui nemurire.

Lumina

Prin pâcla omeneştii prezumţiozităţi
Mijeşte pentru el lumina sfinţeniei.
Priveşte-i ochii!

Recreaţia mare

Demult, într-o zi de mai.

Când s-a-ndreptat spre uşă, am ieşit din bancă şi mi-am făcut loc printre colegi.

L-am ajuns din urmă pe scări, pe mica platformă dintre etajul întâi şi parter, şi am dat glas unei nedumeriri, întrucâtva legată de obiectul lecţiei pe care o ţinuse.

Un zâmbet blând i-a luminat faţa. Bunul profesor mi-a pus trei întrebări. Cum răspunsurile nu l-au dezamăgit, a urmat dezvăluirea, pe-ndelete, a unor lucruri din spatele lucrurilor.

După ce nevisata iniţiere s-a-ncheiat, din câteva salturi am ajuns înapoi în clasă. Clopoţelul tocmai anunţa sfârşitul pauzei.

Mâna mea dreaptă strângea o cheie de aur.

Alexandru MĂLĂESCU



Mitologii contemporane

Înţelepciunea se declină la genul feminin şi este imperativă în toate împrejurările vieţii, însă „graţia” nu ar trebui oare să fie universală, cum desemnează filologia, să fie „universalia” care atestă şi consemnează viaţa cu parfum de nemurire a spiritului, moştenire divino-umană? Şi ar fi oare lesne să definim graţia? Desigur, ar fi de bun augur să realizăm, să simţim şi să identificăm graţia de orice fel, ca un suprem act de autentică vieţuire spirituală şi cultivată, acea *gratia plena*, care se poate traduce şi întru înălţarea noastră fiinţială ca însemnând „a crede că totul a fost ceea ce trebuia să fie”...

Iată însă că din orişice dilemă intelectuală asupra *fenomenului graţiei* ne ispiteşte creator a ieşi fabulatoriu, într-o manieră cvasi-tragică şi sublimă, ludică dar şi sapienţială, profesoara de limba franceză, prozatoarea, dramaturgul şi poeta **Daniela Olguţa Iordache**, fiica profesorului Aurel Iordache, patronim al Liceului Teoretic din Găieşti, cu cel mai recent volum de producţii poetice al său, lansat într-un cadru festiv, intitulat cvasiprofetic **O sută de semne de graţie**.

De o factură absolut specială, cu un registru de inspiraţie de nuanţă sincretică, cu substrat mitologic, însă deopotrivă pe alocuri de o spontană modernitate, culegerea de poeme ludic-mitologic-fanteziste este un exerciţiu proteic de ritualitate iniţiatică, cu o plăcută şi surprinzătoare alternanţă de inedit şi obişnuit, confesiune teluric-metafizică a unei cotidianităţi saturate de libertăţi, odisei mistico-magice ale avatarului personal de feminitate, poeme oraculare sau satiriste, de un umor eclectic de multiple nuanţe, pe scurt o apologie a pasiunii de a fi, de la registrul major la cel minor.

Ochiul interior, anticamera de sacralitate a percepţiilor mundane, captează un film al devenirii imaginare a lotului existenţial, de la fabula legendară la universul naturii şi al materiei, sancţionate ca antilibertăţi ale setei originare de sublim, ca oracole uitate şi reamintite ale tainelor universului în ansamblul său. Peripateticiana de caracter fantast nu se rezumă la un spaţiu restrâns, la o identitate istorică sau geografică pe traseul mitologiilor îndrăgite, ci iniţiază evaziunea de proporţii în spaţiile şi microspaţiile lumii mărunte dintre lucruri, revenind apoteotic pe aripile mitologicului şi fabulosului, cultivate cu predilecţie într-o notă fantezist ironică.

Deşi intenţia fundamentală şi imediat perceptibilă a poemelor sale este jocul vizionar, pe baza atributelor unei feminităţi deopotrivă viguroase şi spiritualizate, poeta câştigă în expansiunile sale lirice un amplu teritoriu de manifestare a fantasmelor sale creatoare, scriind de-a dreptul lumea dindărătul şi din afara vălului mistico-magic al cunoaşterii, ce înnobilează şi maximizează prestigiile imagistice ale unei înalte poeticităţi. Reproducem spre ilustrare poemul ce dă titlul volumului de versuri, la a cărui lansare este invitat în mod tradiţional şi scriitorul argeşean de mare popularitate în rândurile tuturor generaţiilor de condeieri, profesorul, jurnalistul şi prozatorul Marin Ioniţă, cel ce pledează socratic pentru misiunea perpetuă a creatorilor de frumos:

O sută de semne de graţie

Frângerea dansului întru unduire
începe să fie
de la buricul zeiţei cu o sută de braţe,
de la gesturile ei
din apa primordială cu stele,
unde s-a înfăptuit
trudnica şi eterna refacere.
În dansul său covârşitor din labirint,
Thezeu le repetă întreaga vibraţie.
El roteşte ritmul în sus,
ca pentru zbor,
şi-l răsuceşte în cercuri concentrice
printre plase enorme de stele şi sori.
Pasul dansatorului e lin,
nu îndoaie iarba, nu mişcă frunza;
cu piatra se poartă atent,
căci ea e strămoşul dansului
cu ritmul de pe lume
cel mai lent.

Dansul e lumea!
Îl ai în sânge dintru început,
fiindcă cel ce a uitat dansul,
nu mai există.
Dansez!
Simt cum în clipa mea
încape universul.

Dansez,
căci m-am născut din memoria ta,
zeiţă cu o sută de braţe,
şi de la tine sângele meu a moştenit
o sută de semne de graţie.
Sunt picior, aripă, braţ,
sunt mişcare,
mângâiere, duioşie, tulburare.
Ajutaţi-mă să descifrez în memoria mea
memoria tuturor lucrurilor,
să nu greşesc
legănarea, saltul, frângerea, desăvârşirea
şi MARELE SENS.
Dansul începe cu ondularea
de la buric,
când marea zeiţă ne-a dăruit
o sută de semne de graţie.

Aşadar, aţi putut citi o *ars poetica*, precum un imbold metafizic de ocrotire şi înveşmântare cu graţie a telurului, un îndemn de a face să fiinţeze misterul întru revelaţie al lui *a fi*.

Prof. Dorina MIHAI MOISE

Între mierea şi pelinul experimentului literar, sub neîmplinita iubire de oameni

Noul volum al **Gabrielei Zăvălaş** mi-a adus în casă, pe la sfârşit de Făurar, o **Angoasă dulce-amară***... Rarisimă plantă pentru Ierbarul colecţiei noastre de carte: experimentul literar contemporan. Ce minune! Să pot pipăi nectarul inedit al scoarţelor unei îngrijite ediţii, statornicit în chilia mea de pustnic logodit cu scrisul...

Întâia scoarţă, ilustrată de Cristian Negoi, după o idee a autoarei, îmi lasă degetele să alunece peste cele cincisprezece litere în relief ce compun numele de scriitor al unei mai vechi prietene.

Dar nici a patra nu-i mai prejos: sub fotografia unui val de mare care părăseşte plaja şi stânca ce se oferă jilţ tronând neobositele gânduri ale Gabrielei, se înlănţuiesc privirii fragmente din rostirile a trei scriitori despre cărţile ei, tipărite tot cu litere în relief. Trei opinii, pe care le citez: „Poetă şi eseită. Lirism discursiv. Eseistică minuţioasă, aulică" (Arthur Silvestri); „poezie naivă, aidoma picturilor naive a cărei miză în creştere se varsă în proză, eseu cum nu se poate mai miraculos" (Radu Aldulescu); „similitudini de viziune asupra umorului cu teatrul lui Artur Adamov" (Eugen Cojocaru).

Iar înlăuntrul spaţiului dintre scoarţe, misterul ce închide 56 de eseuri, alese de autoare dintre filele virtuale ale blogului său, cu rost şi valoare de intim jurnal. Ochii îmi vâslesc, plini de neastâmpărat şi curios nesaţ, printre titluri, purtat de-o briză ce-ar putea rescrie cu ele legendara horă încinsă de niciodată văzutele iele. Mi-a fost greu să le aleg pe cele mai expresive, căci fiecare are un şarm al său, fiecare pare a închide în sine o neştiută încă metaforică poveste. „Despre exclusivism". „Poeta No". „Patria eternă muncă". „Fanata kameleonică şi elitistul nonconformist". „Antebelicul Gib Mihăescu". „Planeta Oniria". „Am storcătorul meu, sunt pionier". „Transgalactycka". „Eternul Mihai Eminescu". „Golden brumărel". „Iedul pierdut al copilăriei mele". „Nero". „Colecţia falusurilor de piatră". „Portret luminiscent de Lucian Chişu". „Eminescu, Cărtărescu, Beigbeder". „Şapte pisici nearistocrate la un Aristocrat distins şi solitar". „SOS surmenaj extrem". „Solitude". „Marilenei Lică-Maşala Paris. Corespondenţă. Singură la mare şi criza gunoaielor"...

Recunoscându-mi numele, gândul începe să-mi vagabondeze spre acel *Ab ovo* al întâlnirii noastre, în poieniţa de la liziera pădurii Trivale, în toiul lui 1996. Era pe vremea când aroma florilor de cimbrişor lua în stăpânire văzduhul livezilor de la marginea Piteştilor, în întâia vară a mutării mele în cartierul cu iz de bătrână doină haiducească. Apropiindu-se, mi-a întins, cu firescul dărniciei demn de-o surioară mai mare, o carte, spunându-mi cu tandră modestie, „sunt scriitoare". Prietenia noastră a crescut pe îndelete, împlinindu-se drum fără întoarcere în vara altui crucial an al existenţei mele, acel 2004 ce mi-a îndoliat sufletul prin dispariţia înmiită a mamei, dar mi-a arătat harice drumuri de literare, nebănuite desţeleniri...

Spre sfârşitul cărţii, dăruită de Gabriela din toată strâmtorarea pecuniară ce-i cotrobăie tihna şi frumuseţea privirii trecute de inima vieţii, ne stăvileşte graba pasului, penultima frază: „pegră ce ne erodează pe toţi [cei] care avem alte *aşteptări de la* statutul de *om*" (s.n.).

Această afirmaţie oftată de delicatul său rănit condei, ne cimentează ipoteza dintru începutul lecturii: în viziunea Gabrielei Zăvălaş, conceptul – livresc – de angoasă nu rimează cu seducătoarea stare de adânci nelinişti a marilor romantici, ci cu dragostea nemărginită de cuvânt, de oameni, de natură, de frumos, într-un cuvânt de ctitor de carte.

Dragostea literei experimentale din cărţile sale dulci-amare stăruie nedumerită în pragul literaturii contemporane, în căutarea acelui „breslaş" (p. 116) căruia un spiriduş rostitor de *Sesam, deschide-te*, i-ar putea ridica vălul de pe ochii încremeniţi în obişnuinţa cu un anume stil literar... Un „breslaş" ce-ar putea crede în „lacrimile cobreslaşilor" (p. 116). Un breslaş ce-ar putea înţelege şi primi realitatea experimentului din scrierile ei.

Căci, această extraordinară ţesătură de asocieri de cuvinte vechi şi noi, nu-i nimic altceva decât un intuitiv experiment literar. Condeiul Gabrielei este o continuă împletire de fire de ţipirig între limba românească veche şi cea nouă. Este un condei fidel istoriei exilului rostirii româneşti de dincolo în dincoacele Prutului anilor '40, limbă împodobită în exil cu interesantele neologisme franco-anglo-slave ale ultimelor decenii. Este un condei ce ne surprinde afectivul. Ce ne fericeşte dorinţa de a ne regăsi faţă-n faţă cu profunda emoţie a unui mai vechi cuvânt: „tre'" (trebuie), „pegră", „gioale", „amok", „mi-s", „corcoduş". Ori prin inspiratele asocieri de imagini ce nu lipsesc din condeiul niciunuia dintre avertizaţii observatori ai socialului românesc ori ai istoriei literare naţionale.

Am ales spre exemplificare câteva extrase din două eseuri, fără a minimaliza subtilitatea umorului din celelalte, tot atât de fin presărate cu răsucite alegorice cuvinte: „*Efectul nonempatiei asupra karmei medicale şi criticiste. Drept la replică*" (p. 96): „găştile şi gâştele literare" (p. 99), „literatura a devenit politică şi interes de grup" (p. 99), „grupuri masculocrate" (p. 98), „inflaţia celor care doresc să se exprime" (p. 98); „*Portret luminiscent de Lucian Chişu*": „bacantă de cartier" (aluzie la T.O. Bobe şi Veronica Micle, p. 50), „de la dragoste la ură nu-i mult, o ştiu toţi cei care îşi pârjolesc interiorul în tandem" (p. 50), „malversaţiunile Junimei şi resentimentarului critic" (aluzie la Maiorescu, p. 51).

Nici absenţa virgulei ori punctului, ce-a ridicat munţi în calea înţelegerii unor confraţi mai mult sau mai puţin merituoşi pioni ai criticii literare actuale, nu-i întâmplătoare în zăvălaşa neinstrumentată scriere. Cum hieroglifele egiptene, secretele ei nu se vor dezvălui aşa, dintr-o dată, nici ochiului şi nici – mai ales! – inimii, întâiului venit neavenit...

Gabriela, nu-ţi părăsi steaua! Mergi mai departe, către întâlnirea cu Marele Cititor. Scrisul tău, ce-şi trage seva prin supravieţuinde rădăcini din glorioasele vremuri ale experimentului literar, cum minunatul şi misteriosul nostru *Romănaş Asprete de Vâlsan*, e purtător de mult bun gust, revărsându-şi cornul abundenţei de întâmplări, fapte, nume ale literaturii contemporane, cu generozitate. Iar lectura eseurilor tale ne bucură ochii şi ne mângâie sufletele, la tainic ceas al clipei trăite de risipirea nopţii în lumină.

Ah! Să nu uit: Gabriela este un minunat trubadur literar ce-şi poartă tezaurul doinit de iubire, între porţile breslei scriitoriceşti din cetatea Bucurului şi colinele sumeţite de mustul îmbătrânitelor podgorii, miraculos ascunziş de livreşti taine din patimile pătimite de mult îndrăgitul ei (nostru) târguşor Piteşti...

Marilena LICĂ-MAŞALA

* Gabriela Zăvălaş - *Angoasă dulce-amară*, Bucureşti, Editura Semn*E*, 2015

Între malefic şi diafan

„În secolul al optsprezecelea trăia în Franţa, un bărbat genial şi detestabil. Veacul însuşi nu era sărac în acest gen de personaje.” Aşa îşi începe Patrick Suskind romanul Parfumul, tradus în româneşte de Grete Tartler (Bucureşti, Editura Univers, 1989). Chiar dacă romanul Porumbelul al aceluiaşi Suskind a atins limite sensibile nebănuite, impactul Parfumului ţine de Longseller (patru ani pe lista celor mai bine vândute cărţi!).

Regizorul Tom Tykwer a realizat în 2006 filmul Parfumul (Parfume: The Story of a Murderer, Germania / Franţa / Spania, 2006; sc.: Andrew Birkin, Bernd Eichinger, Tom Tykwer; cu: Ben Whishaw, Dustin Hoffman, Alan Rickman, Rachel Hurd-Wood, John Hurt). Grea cutezanţa, şi totuşi... Tom Tykwer a mai regizat Maria Malefica (1994), Aleargă, Lola, aleargă! (1998), Prinţesa şi războinicul (2000), Paris, je t'aime (2004, segmentul Faubourg Saint- Denis).

Filmul începe cu ultimele pagini ale romanului. Spinarea biciuită a lui Grenouille obsedează în prim-plan, iar în fundal fierbe mulţimea nepotolită. Sentinţa e clară: va fi răstignit. Deodată, vocea din off ne transportă la început de poveste. Regizorul reconstituie Parisul anilor 1800, insistând asupra detaliilor, costumelor, pieţelor. În 1738 s-a născut copilul Grenouille sub o tejghea. Detalii naturaliste – vomă, sânge, viermi – pigmentează imaginile oricum percutante. Copilul nou-născut, aruncat peste peşti, cărnuri grele, câini înfometaţi, cu un piept plin de sânge matern, va însemna genialitatea „negativă” într-o lume cu străzi pline de gunoi şi bălegar, cu case mirosind a varză stricată, cu tăbăcării duhnind a leşii, acolo unde oamenii puţeau a sudoare şi a haine nespălate.

Şi duhoarea cea mai mare era la Paris, mai ales acolo unde vreme de opt sute de ani fuseseră aduşi morţii spitalului Hotel-Dieu şi ai parohiilor din împrejurimi. Acolo s-a născut bărbatul care a inventat parfumul cu irezistibila capacitate de a inspira oamenilor iubire. De acolo, din paradoxul „bubelor, mucigaiurilor, noroiurilor” argheziene, spre Baudelaire citire, a ţâşnit cea mai delicată mireasmă. Actorul care-1 interpretează pe Grenouille nu e diform, nici monstruos. El are o aură de Crist, cu hipnoze inefabile în privire. Aici e marea surpriză a distribuţiei, deoarece în final regizorul adună o mulţime îmblânzită de un chip, de un parfum, de o adiere situată între malefic şi diafan. O eşarfă albă pluteşte peste mulţimea văzută de sus. Totul se preschimbă în adoraţie bizară, încrâncenată, inexplicabilă. Mulţimea poate fi manevrată prin biruinţa mirosului, întrucât Grenouille are un nas care străbate cu mirosul până dincolo de piele, către adâncul fiinţelor. Orice crimă i se pare justificată de scopul suprem: obţinerea parfumului. La început, Grenouille pare o căpuşă. Suskind insistă asupra acestei comparaţii: „Căpuşa mică, urâtă, care-şi strânge ghem corpul plumburiu, pentru a oferi lumii dinafară o suprafaţă cât mai redusă”.. O căpuşă scârboasă, ghemuită, încăpăţânată, care aşteaptă o împrejurare deosebită, adică apariţia sângelui. Era lacom; singura condiţie era noutatea: „înfuleca totul, sorbea, înglobând totul în sine”.

Din veneraţie, mulţimile distrug tot ce ating. Din respect, regizorul filmului lasă multe puncte de suspensie, fără să aibă pretenţia că a extras întreg „parfumul” cărţii. O senzaţie de neîmplinire în faţa supremaţiei romanului.

Alexandru JURCAN

Superorchestra română de tineret

Iulie-august, „Vară magică”, în Bucureşti. Festival estival internaţional. Mă aflai şi eu în lojă la Ateneu, să ascult. Şi-o spui răspicat, entuziasmat: fuse minunat! Eugen Ţichindeleanu, solistu’, cordar de largă fineţe. Încă tânăr, da’ cu experienţa vizibil-a muncii de-afară. Are şi-o ceteră veche şi faină, aşa că notele-i zboară clar, pur, decis şi precis. Fiindu-le astfel puse-n valoare mândreţea, nobleţea şi prospeţimea nedezminţite. Strânse juvaer de Mozart în concertu’ cu număru’ cinci. Încât cine-l cântă e musai s-o facă numai pe măsură şi doar strălucit...

Eugen, dibaci, socot c-a făcut-o vrednic, iscusit. Conlucrând cu Orchestra Română de Tineret. Ce l-a însoţit foarte potrivit. Cu toţii conduşi nici că se poate mai nimerit de-acelaşi neobosit muzician Cristian Mandeal. Vajnic dirijor, bun îndrumător şi de performanţă vădit creator. Ansamblul acesta, doar de şapte ani, e o mărturie de necontestat. Sună nemaipomenit şi simfonia întâia mahleriană o dovedi cu vârf şi-ndesat. Riguros, viguros, impecabil spre boltă ţâşnind. Cuceritor şi copleşitor deopotrivă. Drept e că-i măreaţă, da’ nici tălmăcirea nu-i fu mai prejos. Ci cum se cuvine. Ambiţioasă, energică, fără cusur. Şi, mai cu seamă, întreagă, la bis fiind cântată binevenit şi mişcarea „Blumine”. Umblu la cuvinte de atâta timp, dar acuma parcă ele îmi lipsesc. Voi încheia, deci, simplu şi firesc: este cea mai straşnică trupă autohtonă de gen în momentu’ de faţă. Trebuie să-i recunoaştem excelenţa neapărat. Uralele noastre îndelungate, la fine, având, evident, tocmai aiastă menire. Austriecii nemuritori neîndoielnic intrând pe mâini talentate şi avântate...

Jazzul, iar îndoliat…

Rând pe rând, se duc şi greii acestuia în mormânt. Ornette Coleman, unu’ dintre ei, la mijloc de Cireşar. Saxofonist american, ultracunoscut. Om de funky, bebop, free jazz, ultrapriceput. Improvizator fervent, creator, inovator. A trăit ani buni şi-a cântat necontenit cu alţii la fel. Experimentând, pe mulţi atrăgând. A contribuit la muzica zilelor noastre masiv, iscând sonorităţi inedite, subtile şi felurite. Motiv pentru care aprecierile nu i-au lipsit. Devenind chiar doctor honoris causa în domeniu. Nu se mai află de-acu’ printre noi, da’ rămas-a cu noi negreşit. Prin discuri şi benzi ce-or sta mărturie mereu despre ce-a făcut pe acest pământ, cu instrumentu-i, prin cânt. Astfel că fanii nu l-or uita, întotdeauna l-or putea asculta şi, măcar uneori, l-or omagia. Fie şi numai prin câteva rânduri ca astea de faţă, sigur meritate, deplin datorate...

Adrian SIMEANU

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti…

■ Tabăra de Creaţie Plastică *Ion Gheorghe Vrăneanţu*, ediţia I-a. Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti şi Centrul Cultural Piteşti. Coodonator: artistul plastic Augustin Lucici – 1-8 august.

■ Lectură publică din creaţia membrilor redacţiei revistelor „Cafeneaua literară” şi „Carpatica”. Organizator: Centrul Cultural Piteşti – 4 august.

■ Festivalul Internaţional de Folclor „Carpaţi”, ediţia XXXII-a. Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti şi Consiliul Judeţean Argeş, prin Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Argeş. Coordonator: Carmen Elena Salub – 9-16 august.

■ Simpozionul cu tema *SUA şi Cuba - Un nou început*, din seria dezbaterilor publice sub genericul *Lumea Azi*. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri” – 10 august.

■ Dezbaterea interactivă sub genericul *O cafea, un măr şi un pahar cu vin*, în cadrul proiectului cultural *Armonie şi stil de viaţă*, susţinută de dr. ing. Adina Perianu. Coordonator: dr. ing. Adina Perianu – 11 august.

■ Prelegere: *Maica Domnului – Muntele cel Sfânt al lui Dumnezeu*, susţinută de preotul Lucian Grigore. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Biserica Domnească Sfântul Gheorghe. Coordonator: preotul Lucian Grigore.

■ Colocviul cu tema „Damian Stănoiu şi personajele sale”, susţinut de muzeograful Octavian Dârmănescu.

■ Colocviul cu tema *O istorie a cutezanţei - Oamenii mărilor*. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma – 18 august.

■ Lectură publică din seria întâlnirilor literare lunare sub genericul „Printre cărţile oamenilor de cultură argeşeni”. Invitat scriitorul Lucian Costache. Coordonator: referent Marius Chiva – 20 august.

■ Colocviul cu tema „Eminescu şi Basarabia” susţinut de Marilena Lică-Maşala şi reprezentanţii Asociaţiei Pro Basarabi şi Bucovina.

■ Simpozionul cu tema *Semnificaţia actului de la 23 august 1944*. Coordonator: referent Marius Chiva – 24 august.

■ Spectacol literar-muzical susţinut de Trupa de Teatru *Robertto*, coordonată de artistul Robert Chelmuş. Coordonator: artistul Robert Chelmuş – 27 august.

■ **APARIŢII EDITORIALE**

Revista lunară de literatură *Cafeneaua literară* (nr. 8/2015), revista lunară de cultură *Argeş* (nr.8/2015), publicaţia lunară *Informaţia piteştenilor* (nr. 8/2015).

Festivalul „Kiriac” 23

Argeşeano-mondial, deja tradiţional. Doar două momente, aici, în revistă, din ce-am ascultat şi-am aplaudat. În această vară, tot la „Davila”...

Mai întâi, coru' târgoviştean „Appassionato”. Mititel numeric, dar eficient. Numai tineret bine pregătit. Revelaţia serii vădit. Concitadinu' cândva Florin Emil Badea îl conduce ţais, cu vrednic profit. Repertoriu fain, nu doar românesc. Viu interpretat, modern şi ritmat. Impecabil şi captivant. Cu o voce în faţă, chiar de remarcat şi de neuitat, a Mihaelei Micuţă. Semn că mai există şi prin provincie talent performant...

Apoi, capu' de afiş. Coru' de cameră „Preludiu” numit. De atâta vreme constant renumit. De la Bucureşti, oaspe îndrăgit. Împrospătat adecvat şi întinerit. Da' şi, chibzuit, cu-aceeaşi Gabi Mădincă solistă. Şi acu', ferice, în formă deplin. Per total vorbind, omogenitate, acurateţe, fineţe şi eleganţă sonoră. Artă la nivel, fără îndoieli. Păcat că la filarmonica noastră nu se găsi loc până azi de un concert eminent cu orchestra-mpreună de la un capăt la altu'. Dirijat, evident, de „comandorul” Enăchescu Voicu. Aşa cum îl ştim. Calm, precis, meticulos, temeinic şi maiestuos. Ar ieşi ceva cert de palmares şi, deopotrivă, de mare succes...

Închei amintindu-l din nou pe Gheorghe Gomoiu. Ctitor, animator, organizator neobosit încă, al manifestării în vârstă de patru decenii juma'. La cât mai multe ediţii, profesore!

Adrian SIMEANU

Cafeneaua literară
Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti
Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)
Marilena LICĂ MAŞALA (Franţa)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

UN TEST POETIC

Prezentăm mai jos două poeme: unul generat de calculator, celălalt extras dintr-un poet contemporan – Louis Couffignal (anii 1960).

O plăcută îndoială

O plăcută îndoială de culoarea lotusului adormit
întreţine bucuria pe această insulă muntoasă,
ne învaţă cu o întârziere utilă
şi propune mai multe căi
pentru a ajunge la soluţia aşteptată.
Eternitatea durează o oră.
Multiplele picioare ale unui car
ce se înalţă precum o fortăreaţă,
mâine vor fi preţioase;
ne vor convinge că trebuie să arăm
toată insula unde creşte paşnicul tei.
Astfel viaţa este curgătoare,
grindina de mai smulge iedera
pentru a comanda un nou decor.

O perdea de plante roşii mobilează eternitatea.
Ariciul avansează cu greu: coralul visează;
vipera putredă pe care a căzut ciocanul
îşi arată organele sub ienupăr,
în timp ce grâul germinează; morsa soseşte gâfâind
în faţa fortăreţei;
iar amfioxul vede soarele în fiecare zi a lunii.
Tuturor le place să picteze pământul.
Mai târziu, pe o scoarţă, viermele strălucitor
ne va sfătui
să învingem carnea.

De-a lungul zidurilor

De-a lungul zidurilor
mobilate cu orchestre ramolite
Străpungându-le urechile de plumb spre ziuă
Pândind o mângâiere unită cu trăsnetul
Surâs secerător de capete aplecate.
Mirosul sunetului.
Explozii de timp – fructe mereu coapte
pentru memorie.

Şi mâinile tale de ploaie peste ochi lacomi –
Înflorire hrănitoare –
Desenau luminişuri în care un cuplu
Se îmbrăţişa.
Bucle de timp frumos; primăveri de şopârlă
Horă de mame luminoase
Suflecate şi clare.
Dantele din ace; smocuri de nisip;
Furtuni dezgolind nervi de linişte;
Păsări de diamant între dinţii unui pat
Şi cu o mare scriere carnală iubesc.

Întrebări:

a. Pe care din cele două texte îl consideraţi "mai" poetic?

b. Care din cele două texte vi se pare scris de maşină şi care de om?

[**Indicaţie** : Textul „uman" este un extras din: Paul Eluard, „Obiectivitatea poetică", în *Suprarealismul în serviciul revoluţiei*, numărul 5, 1933].

Traducere - **Alexandru JURCAN**

